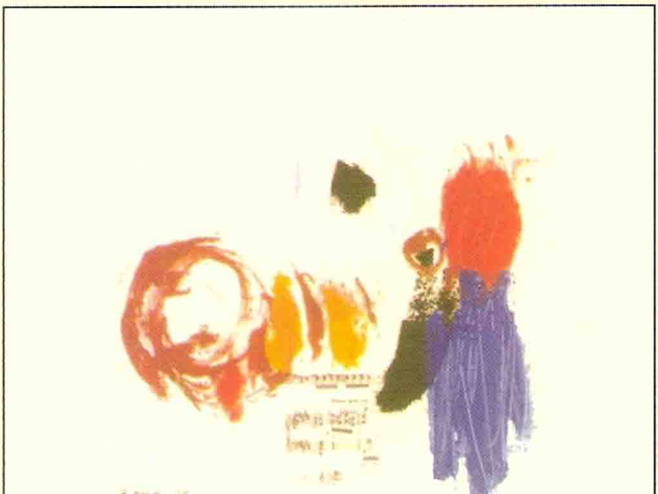
دانتي ألِغييري

الحياة الجديدة

فيتا نُووفا



ترجمة وتقديم

محمّد بن صالح

الحياة الجديدة

دانتي ألِغييري

الحياة الجديدة

فيتا نُووفا

ترجمة وتقديم
محمّد بن صالح

KALIMA كلمة   منشورات الجمل

محمد بن صالح: شاعر ومترجم من تونس. ولد عام ١٩٤٦م في سوسة. أكمل دراساته العليا في تونس وروما. مارس التدريس لسنوات طويلة وانشغل على العمل الشعري بدأب، عبر مقاربات عديدة مع شعراء عرب وغربيين. إنصرف في الفترة الأخيرة إلى إنجاز مختارات شعرية شاملة وترجمتها إلى العربية لمجموعة بارزة من الشعراء العالميين. صدرت له العديد من المجموعات الشعرية، منها: **المواسم** (بيروت ١٩٨١)؛ **أنت كالزهر لا تبصرين** (تونس ١٩٩٣)؛ **الهوى قرطاج** (تونس ١٩٩٩)؛ **مدينة الشعراء** (تونس ٢٠٠٢)؛ وترجمات شعرية: **إيف بونفوا**: **الصوت والحجر**، اختيار وترجمة (بيروت ٢٠٠٧)؛ **ديوان نيتشه** (بيروت ٢٠٠٥)؛ **رينه شار**: **مختارات شعرية** (بيروت ٢٠٠٩)، وله تحت الطبع: **بيير باولو بازوليني**: **مختارات شعرية**.

دانتي ألِغييري، **الحياة الجديدة**

الطبعة الأولى، جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

Dante Alighieri: Vita nuova

KALIMA كلمة ومنشورات الجمل، ٢٠٠٩

كلمة، ص.ب ٢٣٨٠ أبوظبي، أ ع م - هاتف: ٦٣١٤٤٨٠ ٢ ٩٧١ +

فاكس: ٦٣١٤٤٦٢ ٢ ٩٧١ +

منشورات الجمل، ص.ب: ٥٤٣٨ - ١١٣، بيروت - لبنان

تلفاكس: ٦٦٨١١٨ ٠١ (٠٠٩٦١)

Postfach 1127 . 71687 Freiberg a.N . Germany

WebSite: www.al-kamel.de

E-Mail: info@al-kamel.de

[١]

في سائد القراءات لتاريخ إيطاليا، يتعيّن القرن الثّالث عشر كإحدى أخطر المراحل في ذلك التّاريخ؛ مرحلة هي، بتعبير بعضهم، تاريخ لفضاء تكيّفه الجغرافيا واقعا ماديّا معلوم المساحة والحدود، ويرسمه المبدعون صورا لا نهائيّة الكمّ والكيف عن ولادة الوعي يطلب ثقافة الواحد والمتعدّد في رفض بيّن لاختزال الثّقافيّ في السّياسي.

في تلك المرحلة، وحتّى لحظة الوحدة الإيطالية بقيادة غاربالدي أواخر القرن التّاسع عشر، كانت إيطاليا «مجالا ثقافيّا محدّدا بحضارة أكثر منها واقعا ماديّا»؛ كانت موضوع تعلّق بالوطن، خاصّة في صور المنفيّين إراديّا أو إجباريّا، «الذين كانت لفظة ـ إيطاليا ـ تحدث في نفوسهم وقعا هائلا جدّا».

كان القرن الثّالث عشر، بقطع النّظر عن التّقسيمات الجغرافيّة وما نتج عنها من ثراء على مستوى الصّور والحركات، كان متميّزا «بحيويّة استثنائيّة».

[٢]

في أواخر القرن الثّالث عشر، كانت الصّورة بعدُ قد اتّضحت عن إيطاليا كما نراها اليوم: شبكة من المدن هائلة الحركة، ذائعة الصيّت، كمحطّات تاريخيّة لحركات، ثقافيّة أساسا، جاوزت في حضورها ما ساد من معرفة بعاديات المدن: كانت أكثر من تجمّعات سكنيّة.

هذا التمدّن، أو هذه الحضارة المدينيّة، هو، بتعبير بعضهم، استثناء إيطالي، وهو مجرّد عنصر، وإن كان مذهلا، وسط نمط من الحياة كان بالفعل استثنائيا؛ كانت كلّ المدينة، ومهما كانت كثافتها السكّانيّة، على أقصى التعلّق بعاداتها، وذاكرتها، وهويّتها: إلى جانب اللغة اللاتينيّة، لغة المكان التّاريخيّة، كانت «العامّية»، التي ستصبح اللغة الإيطالية، قد شرعت بعدُ في الظّهور وصارت موضوع انتباه واهتمام من قبل أصحاب الكلمة؛ عامّية ظهرت في البداية ـ عامّيات ـ «فمن مدينة إلى أخرى، كانت الكلمات واللهجات، وكذلك الأوزان والمعايير، تتغيّر، وكان القانون يخضع للوضع العرفي...».

كان العابر لإيطاليا يلاحظ أنّ الزّمن يقيم داخل المكان لا قبالته؛ يقيم في آلاف القرى والبلدات التي غيّرت بُنى العمران؛ فالطّرقات، والأنهر والجسور ما كانت تسهّل الاتّصال بين المناطق فحسب، بل كانت تؤسّس لبنى أساسية أخرى تتعلّق بمراقبة المياه والسّدود وقنوات الريّ وتجفيف المستنقعات؛ بُنى كانت تبدّل من المشهد الطّبيعي، وبالتّالي كانت تبدّل من طبيعة العلاقات بين أهل الفضاء الواحد.

وكذلك كان الفضاء الإيطاليّ خارج الوطن: كانت مراكب البندقيّة وجينوفا تحمل التّوابل والقموح والملح إلى عديد الموانئ؛ كان هناك «شبه احتكار بحريّ» تقوله الشّهادات عن وصول البعض من هذه المراكب إلى القسطنطينيّة واليونان ومصر وإسبانيا...

هذا التمدّن، أو هذه الحضارة المدينيّة، كان استثناء، كنّا نقول، لأنّ الفضاء الإيطاليّ ما كان مجزّأ فحسب، بل كان خاضعا، بطريقة شبه متواصلة، لعديد الصّراعات؛ كانت الأنظمة السّياسية الكبرى توجد، طوال القرن الثّالث عشر، في مواجهة بعضها: كانت أعمال العنف تتواصل في كلّ الأمكنة وعلى كلّ الأصعدة؛ في المجالس والدّوائر والعائلات، «كانت نار الكراهيّة تضطرم،

والاصطدامات تتواصل رغم فترات الهدنة، كان العنف دائم الحضور تقريبا وكانت آثاره ثقيلة جدّا، ولكنّ هذا لا يمنع من القول إنّ تلك المدن قد عرفت، رغم ذلك الصّدام، كيف تجد الحلول التي تسمح بإبداع المنجزات داخله».

في أواخر القرن الثّالث عشر، كان تطوّر النموّ الاقتصادي، الذي بدأ منذ ثلاثة قرون، قد بلغ أوجهه: تراكم رأس المال والثّروات المستخرجة من الرّيف، وتطوّر المعارف وازدهار الأفكار...

هذه القدرة على الإبداع بيّنة في مجالات عديدة، وأساسا في مجال الفنون: في السّنوات ١٢٨٠ ـ ١٢٩٠، ظهرت طلائع ما يسمّيه مؤرّخو الفنون بالانبعاث: «في مناطق عديدة، توسكانا، أمبريا، لادزيو... كانت ثورة في الرّسم تشرع في الظّهور؛ فتحت الفعل المقترن بتأثير نماذج الماضي السّحيق وبذائقه جديدة على مستوى الأشكال والأضواء وألوان الطّبيعة، كان الرسّامون يبدّلون شيئا فشيئا من النّماذج البيزنطيّة التي ظلّت إلى ذلك الوقت مهيمنة كأسلوب تصويريّ مؤسّس على الإدراك الحسيّ الرّؤيوي، وكانت الجداريات تفرض ذاتها كأداة تعبير متميّزة».

في أواخر القرن الثّالث عشر، كان الإقبال على شراء أعمال الرّسام جيوتّو يشهد على ذيوع صيته كمبدع يدين له الرّسم، أو الحضارة التّصويريّة، بالتّجديد الجذري».

مع جيوتّو، كان هناك أيضا آخرون: شيمابوي، كافلليني، نيكولا بيزانو، أرنولفو دي كامبيو.. في هذه التطوّرات للغة الشّكليّة، يقول بعضهم، كانت حصّة النحّاتين رئيسيّة.

وكذلك الأمر بالنّسبة للشّعراء: تحرّر اطّرادي من اللغة اللاتينيّة وانحياز إلى «العاميّة» التي ستصبح اللغة الإيطاليّة.

ولقد طال الإبداع عالم الأعمال؛ تطوّر الصّرف والتّجارة وصناعة النّسيج...

وطال كذلك عالم السيّاسة، بفضل تطوّر نظام مؤسّساتي قويّ وتكوّن معرفة حقوقيّة وإداريّة وتقنية.

[٣]

لحظتان تقولان المدينة إذ تقارب هذه من أُفق الحضور:

لحظة البدء في اعتماد الحجارة معمارا وإعمارا؛ لحظة السّؤال عن البناة: من أين جاؤوا، وما الذي هناك قد رحّلهم، وما المعنى الذي صاروا به أهل المدينة؟..

ولحظة البدء في اعتماد الحجارة نصّا يُقرأ، وعلى الكثير من القلق: ما الذي صيّرها المحطّة لا غنى عنها، تأتي إليها القوافل، وتحطّ فيها الرّحال، ولا ترحل قبل أن تقرأ، وفق طبع القراءة عندها، قبل أن تقرأ المعنى الذي صيّرها تلك المحطّة لا غنى عنها؟

عند تقاطع النهرين، الآرنو والمنيوني، ولدت مدينة فلورنسة. هناك استقرّ القادمون وأغلبهم من الأرياف.

وُلدت المدينة فضاء متواضع المساحة يسوّره جدار متواضع الطّول والارتفاع، وتعبره شوارع مستقيمة تتقاطع في زوايا قائمة، يأتي إليها القادمون عبر طريقين رئيسيّتين تُفتح لهما أربعة أبواب تؤدّي كلّها إلى السّاحة الرّئيسيّة.

لفترة طويلة، عانت مدينة فلورنسة من هجمات القوط والبيزنطيّين بسبب موقعها الاستراتيجي على الطّريق بين روما وسهول نهر البو.

في نهاية القرن السّادس، عندما احتلّ اللمبارديّون شمال إيطاليا ووسطها، سقطت فلورنسة تحت سيطرتهم.

في القرن الثّامن، تحوّلت فلورنسة، ومنطقة توسكانيا إلى مقاطعة رومانيّة.

في عصر الانبعاث الأوّل، القرن الحادي عشر، شرعت المدينة في الحضور بما يجاوز حجمها الجغرافي؛ ساهمت بفاعليّة كبيرة في إصلاحات الكنيسة، تلك التي أدّت إلى الكفّ عن التدخّل في الشّؤون البابويّة من قبل السّلطة الإمبراطورية.

في القرن الثّاني عشر، صار للمدينة أبراج عديدة، جاوز عددها الستّة والثّلاثين، ثمّ تحوّلت هذه إلى إقامات، ثمّ إلى وسائط دفاعيّة.

في بداية القرن الثّالث عشر، بلغ عدد الكنائس في المدينة ثمانية وأربعين ما بين دير وخورنيّة في هذه الفترة بدأ التّجار في الانتظام داخل جمعيّات قطاعيّة: «صارت فلورنسة مركزا اقتصاديا عالميّا له تمثيليّات في أهمّ معارض البلدان الغربيّة».

في هذه الفترة بلغ التطوّر العمراني في المدينة أوجهه: بُنيت الجسور العديدة، وأغلبها من الخشب والحجارة، وهُذّبت الضّواحي وتكاثرت الحدائق: «كلّ ما في المدينة كان يلحّ على الشّعراء أن يتقنوا شعر الغزل؛ شعر الأسلوب العذب الجديد».

[٤]

التقى دانتي بياتريشي، في مدينة فلورنسة وهو يُنهي عامه التّاسع، وكانت هي تدخل عامها التّاسع (واسمها الحقيقيّ بيشي دي فولكو بورتيناري، تزوّجت من سيموني دي باردي وتوفّيت في سنّ السّادسة والعشرين.)

نحن لا نعلم إلاّ القليل عن قصّة الحبّ التي جمعت بين الشّاعر وملهمته، والتي رفع من شأنها كتاب «فيتا نووفا»، الذي يرجّح أكثر من مؤرّخ أنّه كُتب بين ١٢٩٢ و١٢٩٤. هذا الكتاب الذي ظلّ حتّى القرن التّاسع عشر «ضحيّة» ـ الكوميديا الإلهيّة ـ ونحن عند قراءته، يقول بعضهم، نرغب أن نقول: وحتّى

الشّعراء، فإنّهم تهيّبوا الاقتراب منه فتحاشوه طيلة تلك الفترة الطّويلة».

في «فيتا نووفا»، يصف دانتي حبّه العارم لبياتريشي، وحزنه العميق على موتها والأزمة التي عاشها على إثر موتها، وتيهه...

يقول هنري كوشان: «لا شيء يبدو، في نظرة أولى، واضحا كما حكاية فيتا نووفا: نقرأها سحبة واحدة، إنّها حديقة جميلة مزهرة يشوبها بعض التوحّش... وننتهي في قراءتها، ونتمعّن فيما كنّا نقوم به، فلا يبدو لنا أنّنا بذلنا ما يكفي من الجهد، فنعيد القراءة، فندرك أنّ الأمر ليس بالسّهولة التي بدا عليها، فنلحّ في القراءة، فندرك، في كلّ خطوة نقوم بها، أنّنا تجاه أحد أكثر النّصوص غموضا».

تموت بياتريشي، فيرى دانتي آلامه ترتقي نحو السّماء، فيحسّ أنّه صار على غير هيئته.

في بداية الكتاب يروي دانتي ما رآه في حلمه: يرى إلها يتجلّى أمامه، إله الحبّ، في سحابة من النّيران حاملا بياتريشي الملتحفة رداء أحمر في لون الدّم؛ يمسك الحبّ بقلب دانتي ويعطيه لبياتريشي وهذه تأكله، ثمّ يصعد إلى السّماء معها.

إنّ هذا الحلم صورة، يقول غوستاف دوري، عن ثراء الشّاعر وقوّته في الاستحضار، والأثر بكامله يصعب شرحه: التّقليد الصّوفي (سحابة النّيران) يتقاطع مع تراث الشّعر الغزلي (القلب المأكول)، والنّداءات الموجّهة إلى «أوفياء الحبّ»، وتجمّعات السيّدات... كلّها تدعو إلى القراءات الباطنيّة، في حين أنّ الرّؤى والأحلام الملغزة تضع الأثر في بُعد هو في ذات الوقت ميتافيزيقي خفيّ، والبعدُ الطّقسيّ يأخذ هنا بالتّأكيد كامل حضوره».

نحن بالفعل أمام نصّ غامض، ولكنّ هذا الغموض ميزة لا تتوفّر عليها كلّ النّصوص؛ لأنّ معنى الغموض هنا يتجاوز انغلاق الصّورة على ذاتها إلى لا نهاية الدّلالات في الصّورة الواحدة.

من تكون بياتريشي حتّى تسبّب كلّ هذا التّحوّل الذي أصاب الشّاعر منذ أن رحلت عن الدنيا؟

أهي الصّورة عن الإشراق يدركه المتصوّف بداية من حدث عرضي؟

أهي الصّورة عن الورعة، أمّ المسيح، مريم العذراء؟

أهي الصّورة عن المدينة، مدينة فلورنسة، لحظة ارتفاع السّور في وجه الغزاة، ولحظة انهيار السّور من عنف الطّغاة؟

....

[٥]

يصف دانتي حزنه لموت بياتريشي، فيستدعي لذلك الصّورة المريعة: «صارت المدينة أرملة».

[٦]

/ *كان الصّراع السّياسي في إيطاليا متعدّدا، وكانت الصّورة التي تجسّده في فلورنسة ومنطقة توسكانيا وبأكثر وضوح، هي التي تقوله كما ظهر، ولفترة طويلة بين حزبين رئيسيّين هما: حزب الغِبليّين وحزب الغِلفيّين،*

وكان الصّراع بينهما يتكيّف بطبيعة العلاقة بين الإمبراطوريّة والبابويّة: انتصر حزب الغبليّين للإمبراطوريّة، وانتصر حزب الغلفيّين للبابا.

في مدينة فلورنسة، كان الغبليّون يمثّلون الإقطاع التّاريخي، وكان الغلفيّون يمثّلون «الطّبقات الصّاعدة»؛ طبقات الصنّاع والتّجار، وكانت السّلطة في المدينة بيد الغلفيّين أغلب الفترات.

كان حزب الغِلفيّين، في الفترة التي بدأ فيها دانتي نشاطه السّياسي، قد انقسم إلى إثنين: الغِلفيّون السّود المناصرون لمطامح البابا بونيفاتشيو

الثّامن في السّيطرة على توسكانيا، والغِلفيّون البيض، المناهضون لمطامح البابا: كانوا مع استقلال توسكانيا.

عام ١٣٠٠ كان دانتي واحدا من المناهضين لمطامح البابا في فلورنسة وتوسكانيا. /كان أحد الحكّام السّتة لمدينة فلورنسة، لمدّة ثلاثة أشهر/.

تكوّن حكومة الغلفيّين البيض سفارة، ضمنها دانتي، إلى روما للتّفاوض مع البابا فيحتجزها هذا عنده، ويعيد الغلفيّين السّود إلى السّلطة، ثمّ يطلق سراح أعضاء السّفارة.

في طريق العودة إلى فلورنسة، يعلم دانتي أنّه حوكم غيابيّا بتهمة الابتزاز والرّبح المحظور

وعصيان البابا. يرفض أن يتقدّم إلى القضاء كمتّهم. يحاكم غيابيّا ثانية، ويصدر بشأنه الحكم بالإعدام حرقا.

يقضّي الأيّام بائسا متشرّدا من مدينة إلى أخرى...ثمّ يستقرّ في مدينة رافينّا، وهناك يعيش في ضيافة أميرها غويدو نوفللو...هناك يكمل «الفردوس»، الجزء الثّالث من «الكوميديا الإلهيّة»...

و هناك يموت ليلة الرّابع عشر من سبتمبر ١٣٢١/.

[٧]

وكم حاولت فلورنسة أن تستعيد جثمانه وكم فشلت...ثمّ رضيت ببقاء رفات شاعرها في مدينة رافينّا، وصارت ترسل كلّ عام بقارورة من زيتها إلى المصلّى الصّغير حيث يوجد قبره.

فيتا نُوُوفا

الحياة الجديدة

الرّؤيا الجديدة

عهد الصّبا

ربيع الحياة

[I]

في هذا الجزء من كتاب ذاكرتي، الذي لا يوجد قبله الكثير ممّا يستحقّ القراءة، يوجد عنوان يقول: مُستهلّ الحياة الجديدة. وتحت هذا العنوان أجدها مكتوبة: العبارات التي أنوي نقلها في هذا الكتيّب؛ كلّها أو على الأقلّ خلاصتها.

[II]

تسع مرّات، منذ ولادتي، كانت سماء الضّياء بعدُ قد آبت إلى ذات المكان تقريبا، بفعل دورانها الذّاتي، عندما بانت لناظري أوّل مرّة مولاة روحي، الرّائعة[1]، التي كان الكثيرون ينادونها بياتريشي[2]، دون معرفة بما تخبّئه التّسمية.

كانت قد جاءت إلى الدّنيا من فترة مقدارها؛ أنّ السّماء المرصّعة بالنّجوم تنقّلت درجة واحدة نحو شرق الأجزاء الإثني عشر[3]؛ بحيث تكون قد تراءت لي وهي في بدء عامها التّاسع تقريبا، وأكون قد رأيتها في نهاية عامي التّاسع تقريبا.

كانت يومها قد تبدّت في لباس لونه جدّ نبيل؛ أحمر قان، ساكن، محتشم، وكانت متزنّرة ومحلاّة بما يناسب سنّها اليافع.

عند هذا الحدّ، أقول صادقا إنّ روح الحياة، التي تقيم في أكثر حجرات القلب خفاء، بدأت ترتعد بعنف حتّى أنّها كانت في فظاعة تَبين في أدنى النّبضات. ومرتعدة قالت هذه الكلمات: هو ذا إله أعظم منّي يأتي ليكون مولاي.

---

(١) الرّائعة، هي اللفظة التي رأيناها، بعد قراءة كامل العمل، الأكثر قرباً من ـ Gentellissima ـ (في لسان العرب: راعهُ: ... أفزعه بكثرته أو جماله... راعني الشّيء، أعجبني... والمروّع، المُلهم...).

(٢) Beatrice/Beata: السّعيدة، المغتبطة، الورعة...

(٣) «حسب القدماء، كانت سماء النّجوم الثّابتة تغيّر مكانها درجة كلّ مائة عام». L. P. Guigues.

عند هذا الحدّ، بدأت الرّوح الحيوانيّة التي تقيم في الحجرة الرّفيعة حيث تأتي كلّ الأرواح الحسيّة بإدراكاتها، بدأت بشدّة تنذهل، ومتوجّهة بالكلام إلى أرواح البصر خاصّة، قالت هذه الكلمات: الآن قد بانت سعادتك البالغة.

عند هذا الحدّ، بدأت الرّوح الطّبيعية، التي تقيم في ذلك الجزء حيث يَتهيّأ قوتنا، بدأت في البكاء، ومُعوِلة قالت هذه الكلمات: أوّاه! يا لبؤسي، سأكون منذ الآن محظورة في أغلب الأحيان.

مذّاك قلتُ إنّ الحبّ قد ملك روحي، التي سرعان ما باتت تحت رحمته، وإنّه بدأ يسلّط عليّ يقينا هائلا وسيادة هائلة بفضل القوّة التي كان خيالي يوفّرها له، بحيث كان عليّ أن أستجيب لكلّ رغائبه.

مرارا كان يأمرني بالسّعي إلى رؤية هذا الملاك الصّغير: لذلك، مرارا، كنت خلال طفولتي أجدّ في طلبها، وكنت ألمحها في هيئات نبيلة وحميدة بحيث يمكن للمرء أن يقول فيها هذه الكلمات للشّاعر هوميروس: ما كانت تبدو سليلة كائن بشري، بل سليلة كائن إلهي.

ورغم أنّ صورتها، التي أبدا ما فارقتني، قد شجّعت الحبّ على التحكّم فيّ، فقد كانت تملك فضيلة هي من الرّفعة بحيث أنّها أبدا ما سمحت للحبّ أن يحكمني في غنى عن نصيحة العقل المخلصة، التي يكون سماعها في هذا المجال دائم النّفع.

ولأنّ الإطالة في الوقوف عند مشاعر سنوات الشّباب المبكّرة وأحداثها قابلة لأن تبدو لبعضهم أحاديث خرافة، فإنّني أعدل عن ذلك. وصارفا نظري عن أشياء عديدة يمكن اجتذابها من الكتاب[1] حيث وُلدتُ، سأتناول بالحديث تلك التي رُسِمت بذاكرتي في فقرات كبيرة.

---

(١) «كتاب ذاكرتي» / انظر المقطع السّابق/.

[III]

بعد انقضاء مقدار من الأيّام يعادل بالضّبط مقدار تسعة من الأعوام منذ ذاك التبدّي المذكور آنفا، حدث في آخر تلك الأيّام أن تجلّت لي تلك السيّدة الرّائعة في لباس ناصع البياض، بين سيّدتين لطيفتين، كانتا تكبرانها سنّا؛ وحين عبورها أحد الشّوارع، أرسلت بنظرتها نحو المكان الذي كنت فيه واقفا في كامل الوجَل؛ وبتلك اللطافة فائقة الوصف، المُثابة اليوم في العالم الآخر، ألقت عليّ تحيّة عفيفة جدّا إلى درجة بدا لي معها أنّي أرى أقصى حدود الغبطة.

كانت السّاعة التي أدركتني خلالها تحيّتها العذبة جدّا، بلا ريب، هي التّاسعة من ذلك النّهار؛ ولأنّها كانت المرّة الأولى التي تنفصل العبارات عندها عن شفتيها لتبلغ أُذُنَي، فقد شعرتُ بمتعة جعلتني، كما النّشوان، أنزوي عن النّاس وأستجير ببيتي، وفي غرفة معزولة أخذتُ أفكّر في هذه السيّدة الرّائعة.

وبينما كنت أفكّر فيها، إذا بنوم لذيذ يلمّ بي، ورؤيا عجيبة تظهر لي؛ كان يبدو لي أنّي أرى في غرفتي غيمة في لون النّار تبيّنتُ فيها صورة سيّد هيئته تُرعب من يراه، لكنّه كان مفعما بالحبور بحيث كان يبدو آية؛ كان في عباراته يقول أشياء عديدة ما كنت أفهمها، ما عدا بضعة منها ومن بينها هذه؛ أنا مولاك.

وبدا لي أنّي أرى شخصا ينام على ذراعيه، عاريا، لكنّه ملتحف بملاءة ناعمة في لون الدّم؛ تثبّتُ منه، فتعرّفتُ على صاحبة التّحيّة التي تكرّمت عليّ، ذلك اليوم، بالسّلام.

و بدا لي أنّ هذا السيّد كان يمسك في أحدى يديه شيئا كلّه يشتعل ويقول لي هذه الكلمات: انظر قلبك.

وبعد أن ظلّ على هذه الحال بعض الوقت، بدا لي كأنّه يُفيق تلك التي كانت نائمة، وكان في ذلك يبذل جهدا لبقا، حتّى أنّه كان يجعلها تأكل ذلك الشّيء الذي كان يشتعل في يده، والذي كانت هي تأكلهُ في شيء من الخوف.

بعد ذلك، ببرهة، تحوّل حبوره إلى بكاء شديد المرارة؛ ومستغرقا في بكائه كان يحضن بيديه تلك السيّدة، وكان يبدو لي أنّه يصعد معها باتّجاه السّماء.

كنت أحسّ بغمّ عظيم إلى حدّ أنّ نومي الهزيل ما كان قادرا على تحمّله، وحتّى أنّه انقطع، وأفقتُ.

وسرعان ما شرعتُ أفكّر، واكتشفتُ أنّ السّاعة التي ظهرت لي فيها هذه الرّؤية كانت ساعة الليل الرّابعة، وهكذا فقد كانت بوضوح أولى ساعات الليل التّسع.

ومفكّرا في ما كان قد ظهر لي، عزمتُ أن أُشعِرُ به الكثيرين ممّن كانوا في ذلك الوقت شعراء غنائيّين ذائعيّ الصّيت. وبما أنّني كنت قد تعلّمتُ بمفردي فنّ نظم القوافي، فقد قصدتُ إلى إنجاز سونيتة[١] أحيّي فيها جميع أوفياء الحبّ، راجيا منهم إبداء آرائهم في ما كنت رأيته في منامي.

عندئذ بدأتُ في كتابة هذه السّونيتة التي تبتدئ: إلى كلّ رُوح مغرمة...

إلى كلّ روح مغرمة وكلّ قلب لطيف،
الذين سيبلغهم هذا الكلام

---

(١) Sonetto سونيتة: «قصيدة قصيرة ذات شكل ثابت». / ولأنّ هذا الشّكل الثابت يختلف من فضاء شعريّ إلى آخر، ارتأينا الوقوف بها عند: قصيدة قصيرة/.

لأجلِ أن يردوا كما يرغبون،

أرسل بالسّلامِ إليهم

في شخص مولاهم، الذي هو الحبّ.

بعدُ السّاعات قد بلغت ثلث الوقت، تقريبا،

الوقت الذي كلّ نجم فيه كان ضياءً، عندما

بدا لي الحبّ فجأة،

الحبّ الذي تظلّ ذكراه ترعبني.

فرحا بدا لي الحبّ ماسكا قلبيَ في يده

وعلى ذراعيه مولاتي نائمة، بملاءة ملتحفة.

ثمّ كان يفيقها، ومن ذلك القلب الذي يشتعل

كانت، في خضوع، تتغذّى فزعة.

ثمّ رأيته باكيا يمضي.

تنقسم هذه السّونيتة إلى جزأين. في الجزء الأوّل، أحيّي وأرجو الإجابة؛ وفي الثاني أشير إلى ما تتوجّب الإجابة عنه. يبدأ الجزء الثّاني من: بعدُ السّاعات...

عن هذه السّونيتة أجاب الكثيرون، وعديدة كانت الأحكام، ومن بين الذين أجابوا عن رجائي ذاك الذي أسمّيه الأوّل بين أصحابي[1]، الذي قال سونيتة جاء فيها: في نظري، أنتَ رأيتَ الدّلالة كلّها.

لقد كانت بداية الصّداقة بيننا، كما أخمّن، يوم علِم أنّي أنا الذي أرسلتُ إليه بالسّونيتة.

---

(١) الشّاعر غويدو كافاكانتي / انظر آخر الكتاب/.

آنذاك، لا أحد تبيّن المعنى الحقيقيّ من حلمي، أمّا الآن، فهو يبدو واضحا جدّا حتّى لأكثر النّاس بلاهة.

[IV]

منذ هذه الرّؤيا، بدأت الرّوح الطّبيعيّة تتعطّل عن عملها، لأنّ الرّوح كانت بأكملها تعكف على هذه الرّائعة. وهكذا صرتُ، في فترة وجيزة، في حال واهن وهزيل جعل مرآي يؤلم أصحابي؛ وعديدين ألائك الذين، ممتلئين فضولا، كانوا يسعون إلى معرفة ما كنتُ أجهد في جَعله فوق كلّ اعتبار خفيّا عن الآخرين.

وكنت أعاين أسئلتهم الماكرة التي كانوا يلقونها عليّ بأمر من الحبّ، الذي كان يسيّرني بنصح من العقل، وأجيبهم إنّ الحبّ هو الذي هكذا استعبدني. وكنت أقول إنّ الحبّ، لأنّي كنت أحمل في وجهي العديد من علائمه التي لا تختفي.

و عندما كانوا يسألونني: «من هذي التي من أجلها الحبّ قد أضناك؟» كنت أنظر إليهم مبتسما دون أن أقول لهم شيئا.

[V]

ذات يوم، حدث أن كانت الرّائعة جالسة في جانب من مكان حيث كان الكلام عن السيّدة العذراء يُصدي. وكنت أجلس في جانب يمكنني أن أرى منه غبطتي[١]، وبيننا، تبعا لخطّ مستقيم، كانت تجلس سيّدة نبيلة، لطيفة المظهر جدّا، وكانت تلقي إليّ بعديد النّظرات، منذهلة من نظراتي، التي كانت تبدو موجّهة إليها.

عديدون هم الذين انتبهوا إلى نظراتها، بل إنّ الأمر استرعى انتباههم حتّى أنّني سمعت من يقول ورائي، وأنا أغادر مكاني: «انظر تلك المرأة وما تفعله بذاك الرّجل». وعندما ذُكِرت بالاسم، أدركتُ أنّهم يتكلّمون عن التي كانت جالسة على الخطّ المستقيم الذي كان يبدأ من الرّائعة بياتريشي وينتهي عند عينيّ.

عندئذ سرائري انفرجت؛ كنت مطمئنّا إلى أنّ نظراتي ما كشفت عن سرّي لأحد. وفي الحال فكّرتُ أن أجعل من هذه السيّدة ستارة أخفي بها الحقيقة. وفي ظرف وجيز، دلّلتُ على قدرة جعلت أغلب الذين يتحدّثون عنّي يعتقدون أنّهم أدركوا سرّي.

بفضل هذه السيّدة حفظتُ سرّي لبضعة أعوام وأشهر، وحتّى أُغرّ بهم أكثر، قلتُ فيها بضعة مقطوعات موزونة لا أنوي أن أدوّن منها هنا، إلاّ التي تنفع للحديث عن الرّائعة، لذلك سأتجاهلها كلّها، ما عدا التي تبدو أنّها ثناء لها.

---

(١) بياتريشي.

[VI]

أقول إنّه خلال الفترة التي كانت فيها تلك السيّدة ستارة أخفي وراءها الحبّ العظيم، كما هو عندي على الأقلّ، كانت رغبة قد ألمّت بي؛ أن استدعي إسم الرّائعة وأن أُرفقه بالعديد من أسماء السيّدات وبخاصّة إسم السيّدة النّبيلة.

أخذتُ ستّين من أسماء جميلات المدينة حيث كانت مولاتي مقيمة بإرادة من المولى العليّ، وألّفتُ رسالة شعريّة في شكل سِرفنتيزي[1] لن أدوّنها هنا. وما كنت لأشير إليها إلاّ لأروي العجاب الذي حدث خلال تأليف الرّسالة: ما كان إسم مولاتي ليقبل أن يُسجّل إلاّ في المرتَبة التّاسعة بين أسماء ألائك السيّدات.

(١) تأليف شعري يكتب باللغة البروفانسالية (نسبة إلى مقاطعة بفرنسا) وعادة ما يَكون مصحوبا بالموسيقى، وغالبا ما يُعتمد في تمجيد مريم العذراء...

[VII]

و صادف أن غادرت السيّدة التي طالما أخفيتُ وراءها حبّي العظيم، صادف أن غادرت المدينة[1] إلى بلد قصيّ؛ وهكذا، مهتاجا أو أكاد من أنّ ستارة جميلة قد اندثرت، كنت على حزن كبير أكثر ممّا تصوّرت.

ومفترضا أنّني، إن لم أقل شيئا عن رحيلها في عبارات أليمة جدّا، فسينتبه النّاس إلى مواربتي؛ مفترضا ذلك، شرعتُ أنظم كم بكائية في سونيتة، أدوّنها هنا، لأنّ سيّدتي كانت السّبب المباشر لبعض العبارات الواردة فيها، كما يتّضح لمن يفقهُ الاستماع. وهكذا كانت هذه السّونيتة التي تبتدئ: أيها الذين عبر...

أيّها الذين عبر طريق الحب
تمرّون، توقّفوا وانظروا
إن كان يوجد ألم أعظم من ألمي.
رجائي فقط أن تقبلوا
بالاستماع إليّ ثمّ أن تتخيّلوا؛
في كلّ همّ شديد،
ألستُ المضافة والمفتاح.
رماني الحبّ، لنُبلهِ

(١) يقصد مدينة فلورنسة، التي لا يذكرها بالاسم في كامل الكتاب.

لا لأهليتي المتّضعة، رماني
في حياة على أقصى العذوبة
و اللطافة، حتّى أنّي غالبا
ما كنت أسمع خلفيَ من يقول:
«ربّاه! أيّ كرامات
هذي التي قد صيّرت
قلبه خاليا من كلّ همّ؟»
واليوم أضعتُ الحيويّة
التي وهبني إيّاها حبّي الأثير،
وشديد البؤس أبقى
حتّى أنّي بتّ في أقوالي أشتبه.
وهكذا مقتديا بمن،
بسبب الخجل، يخفون تقصيرهم،
أتظاهر بالحبور لكنّني
في أعماق قلبي أكظم غيظي وأنتحب.

تتألّف هذه السّونيتة من جزأين؛ في الجزء الأوّل ناديتُ أوفياء الحبّ بهذه الكلمات للنّبيّ أَرْمِيَا: أيُها الذين كلّكم تمرّون عبر الطّريق، تثبّتوا إن كان هناك وجع كالذي يثقل عليّ، ورجوتهم بأن يتفضّلوا بالإصغاء إليّ، وفي الجزء الثّاني، رَويتُ أين رمى بي الحبّ بقصد هو غير الذي تعلنه بداية السّونيتة ،نهايتها؛ وأخبرتُ بما ضيّعته. يبدأ الجزء الثّاني من: رماني الحبّ...

[VIII]

بعد رحيل تلك السيّدة النّبيلة، شاءت إرادة ربّ الملائكة أن يدعو إلى غبطته سيّدة شابّة رائعة الطّالع، كانت لها في المدينة حظوة هائلة؛ ورأيتُ جسمها مسديّا بلا روح، بين سيّدات عديدات كان بكاؤهنّ يثير الشّفقة.

عندئذ، وقد تذكّرتُ أنّني كنتُ رَأيتها في صحبة الرّائعة، لم أقدر على حبس بعض العبرات، بل إنّني خلال بكائي قصدتُ أن أنظم بعض الأبيات في موتها، إكراما لرؤيتي لها صحبة مولاتي.

إلى ذلك أشرتُ في الجزء الأخير، كما يبدو جليّا لمن يتقن الفهم.

عندئذ قلت هاتين السّونيتتين؛ تبتدئ الأولى: أبكوا، أيها... والثّانية: أيها الموت الشّنيع...

ابكوا، أيّها العشّاق،
فإنّ الحبّ ينتحب، إذ عَلِم
بما صيّره ينتحب.
وإنّ الحبّ يستمع
إلى السيّدات يثرن الشّفقة،
ومن أعينهنّ آلام ممضّة تنهمر،
إنّه الموت الشّنيع: في قلب لطيف

أتمّ صنيعه القاسي،
تالفا كلّ ما نُثني عليه
في سيّدة لطيفة، توأم الشّرف.
انصتوا إلى الحبّ كم يوقّرها،
إنّي رَأيتهُ
في صورته الحقّة،
على الصّورة العذبة للميّتة ينوح،
وكثيرا ما كان يرفع عينيه نحو السّماء
حيث كانت الرّوح اللطيفة تهجع،
روح هذه السيّدة التي كانت
تلوح في أقصى الفرح.

تنقسم هذه السّونيتة الأولى إلى ثلاثة أجزاء. في الجزء الأوّل أدعو أوفياء الحبّ إلى البكاء وأرجوهم ذلك، وأقول لهم إن ربّهم يبكي، ثمّ أقول: إذ عَلِمَ ما صيّره ينتحب، كي يستعدّوا إلى سماعي أفضل. في الجزء الثّاني أروي السّبب. وفي الثّالث أذكر توقيرا من الحبّ لتلك السيّدة. يبدأ الجزء الثّاني من: وإنّ الحبّ...، والثّالث من: انصتوا إلى الحبّ...

أيّها الموت الشّنيع،
أيّها العدوّ اللدود للشّفقة،
أيّها الأصل الأزليّ في الألم
أيّها القرار الجسيم المتعذّر ردّه،
أمّا وقد أعطيتَ قلبيَ المحزونَ عنصرَكَ،

فإنّني أمضي، مثقلا بالهمّ
ولساني مرهق من لومك.
وإذ أرفض منك كلّ اعتذار،
فجدير بي أن أقول
جريمتك الحاملة كلّ الذّنوب،
لا لأنّه يوجد من يجهلها، لكن
كي أثير الذين من الحبّ يقتاتون.
لقد طردتَ من هذا العصر كلّ لطافة
وكلّ فضيلة نحمدها في سيّدة:
في ريعان الشّباب الزّاهي
هدّمت كلّ رعاية عاشقة.
ما عدتُ أرغب أن أقول أيّة امرأة كانت
إلاّ من خلال خصالها المعلومة.
الذي لا يستحقّ الخلاص
أبدا لا يأمل صحبتها.

تنقسم هذه السّونيتة إلى أربعة أجزاء. في الجزء الأوّل، أنادي الموت ببعض الأسماء الخّاصة به، وفي الثّاني، متحدّثا إليه، أقول له السّبب الذي دفعني إلى لومه، وفي الثّالث أحتجّ عليه في صخب، وفي الرّابع أتحدّث إلى شخص لا متعيّن، مع أنّه عندي متعيّن[1]. يبدأ الجزء الثّاني من: أمّا وقد أعطيتُ... والثّالث من: وإذ أرفض... والرّابع من: الذي لا يستحقّ...

---

(١) بياتريشي.

[IX]

بعد موت تلك السيّدة بأيّام قليلة، حدث ما جعلني أترك المدينة آنفة الذّكر، وأرحل إلى تلك البقاع حيث كانت توجد السيّدة النّبيلة التي كانت لي السّتارة، برغم أنّ رحلتي ما كانت لتجاوز منتصف الطّريق إلى حيث كانت تقيم.

ومع أنّني كنت محفوفا بالكثير من الرّفقة، فقد بدت لي هذه الرّحلة مكدّرة جدّا إلى حدّ أنّ حسراتي كانت تجهد كي تبوح بالغمّ الذي يحسّه قلبي كلّما كنتُ أبتعد عن غبطتي[1].

في هذه الأثناء، ظهر الإله العطوف الذي كان يحكمني عبر عفّة السيّدة الرّائعة، ظهر في مخيّلتي في معالم سائح بالكاد مكسوّ بثياب رثّة.

بدا لي منفعلا وكان يخفض ناظريه، مع أنّ عينيه كانتا، أحيانا، تلتفتان إلى نهر جميل ونمير وجارٍ كان يحاذي الطّريق التي كنت أسلكها.

بدا لي أنّ الحبّ كان يناديني ويقول لي هذه الكلمات: «أنا قادم من عند تلك السيّدة التي كانت لفترة طويلة ستارتك، والتي أعلم أنّها غير عائدة قبل وقت طويل. لذلك فإنّ القلب الذي جعلتُكَ تُوهم أنّك وهبته إيّاها هو الآن معي، وإنّي سأحمله إلى سيّدة ستكون ستارتك كما كانت هذه. وذكر لي اسمها وهكذا عرفتُ من تكون.

ومع ذلك، قال لي، فإن أنت أعدت شيئا ممّا كنت أقوله لك، فافعل ذلك

(١) بياتريشي.

بطريقة لا يمكن معها الكشف عن الحبّ المفتعل الذي أظهرته إلى تلك السيّدة والذي عليك، أن تظهره لأخريات».

حين قيلت هذه الكلمات، اندثرت كلّ مخيّلتي فجأة بسبب الكمّ الكبير الذي أعطانيه الحبّ من ذاته، وشبه متغيّر في مظهري، كنت راكبا جوادي كامل اليوم مهموما ومصحوبا بالكثير من الحسرات.

من الغد كنت أشرع في تأليف سونيتة في هذا الموضوع، سونيتة تبتدئ: راكبا جوادي...

راكبا جوادي، ذلك اليوم،
كنت أمضي في الطّريق، مهموما
بذاك الرّواح الذي كان يكدّرني،
وعند منتصف المسافة
لقيت الحبّ
في هيئة سائح بالكاد مكسوّ.
كان يبدو لي
في حالة يُرثى لها
كما لو كان قد خسر وقاره.
كان يقبل في غمّ وحسرة
محنيّ الجبهة حتّى لا يرى أحدا.
وإذ رآني، ناداني باسمي، وقال:
«من قصيّ البقاع آتي إليك،
حيث قلبك

برغبة منّي كان يقيم؛

والآن أعيده

لخدمة متعة أخرى».

مذّاك أخذتُ منه جزءا هائلا

حتّى أنّه اندثر، لا أعلم كيف.

لهذه السّونيتة ثلاثة أجزاء. في الجزء الأوّل قلت كيف لاقيت الحبّ ورأيته، وفي الثّاني رويت ما قاله لي، ولو أنّني ما قلت كلّ ما قاله لي خوف أن يُفضح سرّي، وفي الثّالث قلتُ كيف غاب عن ناظري. يبدأ الجزء الثّاني من: وإذ رآني... والثّالث من: مذّاك أخذتُ...

[X]

بعد عودتي، شرعتُ في البحث عن السيّدة التي كان مولاي قد أرشدني إليها على طريق الحسرات؛ وحتّى أختصر الكلام، أقول إنّني صنعتُ من تلك السيّدة ستارة، وفي ظرف وجيز، إلى حدّ أنّ كثيرا من النّاس شرعوا يثرثرون بما يجاوز حدود اللياقة، وهو ما كان يُغضبني أغلب الأحيان.

لهذا السّبب، أعني تلك الأفواه المجاوزة حدّها، التي كانت تلطّخني بالعيب، مَنعتْ الرّائعة، التي كانت مهدّمة لكلّ الآفات وملكة لكلّ الفضائل، وهي تعبر مكانا ما بالقرب منّي، منعت عنّي تحيّتها العذبة التي تمثل فيها كامل غبطتي.

ومستطردا قليلا، أرغب أن أنبّهَ إلى التّأثير الخارق الذي تعتمله داخلي تحيّتها.

[XI]

أقول إنّها كلّما كانت تظهر في مكان ما، وطوال الوقت الذي يستغرقه انتظار تحيّتها الخارقة، ما كنت ألمح أيّ عدوّ، بل إنّ شعلة من المحبّة كانت تنبعث داخلي، وكانت تجعلني أصفح عن كلّ من أساء إلَي. وكنت إذا سألني أحدهم عن أيّ شيء أجبته بهذه الكلمة: «الحب» ووجهي متّسم بالخشوع.

و عندما كانت على أهبة منحي التّحيّة، كان إكسير الحبّ يهدّم كلّ الأرواح الحسّية، ويطرد إلى الخارج أرواح البصر الهزيلة، ويقول لها: «اذهبي لتوقير مولاتك»، ويأخذ مكانها. وكان يكفي من رغب في معرفة الحبّ أن يتمرّى الرّجف في عينيّ، وعندما كانت السيّدة الرّائعة، صاحبة التحيّة تلقي عليّ السّلام، فإنّ الحبّ ما كان غير قادر أن يخفي عنّي الغبطة التي لا تحتمل فحسب، بل إنّه كان يُضحي، بفائض من الحبّ الإلهيّ في حال بحيث أنّ جسدي، الذي كان عندئذ بكامله تحت سلطته، لا يتحرّك إلاّ كما يتحرّك الشّيء الثّقيل، حتّى أنّه كان باديا في جلاء أنّ غبطتي كانت تقيم في تحيّتها، غبطتي التي كانت مرارا تجاوز قدرتي وتفيض عنها.

[XII]

أعود الآن إلى سالف الحديث وأقول، إنّه بعد أن رأيتُني مرفوضا من قبل غبطتي، أصابني ألم عظيم، حتّى أنّني رحلتُ عن النّاس، وقصدتُ إلى مكان منعزل أغمر الأرض بالدّموع المرّة.

وبعد أنّ خفّ فيض الدّموع قليلا، لجأتُ إلى غرفتي، أين كنت قادرا على النّحيب دون أن يسمعني أحد. وهناك، كنت أرجو الرّحمة من سيّدة الغبطة وأقول: «أيّها الحبّ، أعن وفيّك!»، ثمّ أنام كما طفل مدحور.

و حدث أن بدا لي، في منتصف النّوم تقريبا، أنّني أرى شاباً في الغرفة يجلس إلى جانبي لباسه ناصع البياض. كانت نظرته مهمومة جدّا؛ كان ينظر إلى حيث أُوجد، وبعد أن ظلّ كذلك برهة، بدا لي أنّه كان في حسرة يقول لي هذه الكلمات: «لقد حان الوقت، يا ولدي، كي نتخلّى عن أوهامنا».

عندئذ بدا لي أنّني أعرفه؛ مرارا عديدة كان يكلّمني كذلك في أحلامي.

نظرتُ إليه مليّا، فبدا لي أنّه كان يبكي بكاء يُثير الشّفقة، وأنّه ينتظر منّي بعض الكلمات. وإذ تأكّدتُ من ذلك خاطبتُهُ: «لـمَ نَحيبك أيّها المولى النّبيل؟» فأجابني بهذه الكلمات: «أنا كمركز الدّائرة، الذي تستند إليه متماثلة كلّ نقاط محيط الدّائرة، أمّا أنت فلست كذلك».

عندئذ، متأمّلا عباراته، بدا لي أنّ كلامه غامض جدّا، حتّى أنّني كنت أجهد في الحديث إليه وأقول له: «مولاي، عمّ تحدّثني بهذه الصّورة الغامضة جدّا؟» وكان يجيبني بهذه الكلمات الفظّة: «لا تطلب أكثر ممّا يكون نافعا لك».

عندئذ شرعتُ أحكي له عن التّحيّة التي مُنعت عنّي، وسألته السّبب وأعطانيه في هذه الكلمات: «إنّ عزيزتنا بياتريشي سمعت، عبر بعض الذين كانوا يتحدّثون عنك، من يقول إنّ السيّدة التي أشرتُ إليها وأنت على طريق الآلام كانت، بسبب غلطتك، قد تكبّدت بعض الإزعاج؛ لذلك لم تتفضّل السيّدة الرّائعة، التي هي ضدّ كلّ إزعاج، بأن تلقي عليك التّحيّة، خوف أن تُسبّب لها، هي أيضا، بعض الإزعاج.

لذلك، وبما أنّها عالمة بسرّك، فإنّني أرغب أن تنظم بعض الأبيات تضمّنها القوّة التي، عبرها، أسلّطها عليك، وكيف أنّك صرتَ مُلكا لها منذ الصّغر (وادع إلى الشّهادة على ذلك من كان على علم به)، وكيف أنّك ترجوه، الذي هو على علم به، أن يقول لها ذلك؛ وأنا، الذي هو ذاك الشّاهد، سأحدّثها بطيبة خاطر. وهكذا ستحسّ في جلاء بشعورك، وبإحساسها ذاك ستعرف ما يتوجّب عليها تجاه كلام المخدوعين.

اجعل كلامك كخطوط الانحراف، لا تكلّمها مباشرة كي لا تسئ إلى الشّرف، ولا ترسل به، إلاّ معي، إلى أيّ مكان يمكنها منه سماعه. ووشّه بإيقاع جميل أكون ماثلا فيه كلّما دعت الضّرورة».

وإذ قيلت هذه الكلمات، غاب مولاي، وهرب الحلم. ومتذكّرا هذا، وجدتُ أنّ هذه الرّؤيا ظهرت لي في ساعة النّهار التّاسعة. وقبل أن أترك الغرفة، شرعتُ في تأليف أغنية راقصة[1] أمتثلُ فيها لما أمرني به مولاي، ونظمتُ هذه الأغنية الرّاقصة التي تبتدئ: أريدكِ، أيّتها الأغنية الرّاقصة...

أريدكِ، أيّتها الأغنية الرّاقصة

(١) Balata.

أن تجدي الحبّ، وأن تلاقي
صحبته مولاتي
حتّى يقدر أن يحدّثها
في المعاذير التي تنشدين.
أرديكِ، أيّتها الأغنية الرّاقصة
أن تمضي، وفي الكثير من اللطافة،
إلى حدّ يكون في مقدوركِ أن تكوني،
حتّى إذا كنتِ دون حراسة،
وفي جميع الأمكنة،
على الكثير من الحماسة.
أمّا إذا كان مرادُكِ الذّهاب في طمأنة،
فجدي الحبّ أوّلا،
فبدونه، قد لا يكون الذّهاب أفضل؛
فإنّ التي عليها أن تسمعكِ،
كما أظنّ، شديدة السّخط عليّ،
وإذا الحبّ ما كان في صحبتكِ
فإن عارا أكيدا سوف يلحقكِ.
بنغمة عذبة، إذ تكونين صحبته،
ابدئي بهذه الكلمات،
بعد أن تتوسّلي رأفتها: «مولاتي،

إنّ الذي إليك أرسلني،
يريد، متى ترغبين،
أن تسمعي اعتذاراته منّي.
هو ذا الحبّ الذي، بفعل جمالك،
يغيّر من سحنته كما يرغب،
لماذا إذن، في رأيك،
جعله يرنو إلى سيّدة أخرى،
هو الذي أبدا قلبه ما تغيّر».
قولي لها: «مولاتي
إنّ قلبه كان دوما
على الوفاء مثابرا، إلى حدّ أنّه
لغير خدمتكِ ما وجّه فكره:
باكرا قد صار عبدك، أبدا ما وهن».
فإن رفضتْ تصديقكِ، قولي لها
أن تسأل الحبّ الذي، هو بصدقي عالم.
وفي النّهاية قدّمي
لها التماسا مهذّبا.
و إذا عزّت عليها المغفرة،
فلتبعث بالرّسول يأمرني
أن أموت، وعندها
سترى خادمها يلبّي أمرها.

وقولي لمن،
هو المفتاح في كلّ رأفة،
قبل أن يبرح مولاتي،
أن يتقن شرح أسبابي النّبيلة:
«بحقّ أنغامي العذبة،
ابق هنا معها قليلا
وعن خادمك قل كلّ ما ترغبه،
وإذا قدر التِماسُك أن يجعلها
تصفح عن أخطائيَ كلّها
فاجعل الصّلح باديا
على وجه جميل».
ويا أيّتها العذبة،
يا أغنيتي الرّاقصة،
متى شئتِ فلترحلي،
ولترحلي في أفضل الأوقات
لتكرّمي بما يليق بك.

تنقسم هذه الأغنية الرّاقصة إلى ثلاثة أجزاء. في الجزء الأوّل أقول لها أين تمضي وأشجّعها حتّى تمضي بأكثر ثقة في ذاتها، وأقول لها بمن يجب أن تكون مصحوبة، إذا كانت تريد الذّهاب في طمأنينة دون أن تجازف بأيّ خطر، وفي الثّاني، أقول لها ما يحقّ لها أن تُسمعها، وفي الثّالث أجيز لها الذّهاب أنّى رغبت، وأعهد برحيلها إلى القدر. يبدأ الجزء الثّاني من: بنغمة عذبة... والثّالث من: ويا أيّتها العذبة...

قد يخطر لبعضهم أن يعترض على كلامي ويقول إنّه لم يفهم لمن أتوجّه بالحديث في صيغة المخاطب، لأنّ الأغنية الرّاقصة لا تشتمل على شيء عدا الكلمات التي أقولها أنا ذاتي. ولذلك أنوي أن أزيل هذا الشكّ وأن أوضّحه، في مكان من هذا الكتيّب بعدُ لم يتعيّن؛ وإذن سيكون بإمكان القارئ المرتاب، أو الذي يريد أن يتقدّم إليّ باعتراض أن يعود إلى هذا المقطع وأن يتعمّق المعنى كاملا.

[XIII]

بعد هذه الرّؤيا التي كنت أدوّنها، وبعد أن قلت ما أملاه عليّ الحبّ، شرعتْ أفكار عديدة ومتناقضة تصارعني وتوسوس لي، وكانت كلّ واحدة منها، تقريبا، تُنجز ذلك بشكل قاهر؛ و من بين هذه الأفكار، أربع بدت لي أنّها تنغّص عيشي أكثر من غيرها.

كانت إحدى هذه الأربع: جيّدة سيادة الحبّ لأنّها تنتشل روح الوفيّ من كلّ ما هو خسيس.

وكانت الأخرى كالتّالي: غير جدّية سيادة الحبّ، لأنّه بقدر ما يزيدها الوفيّ وفاء، تزيد المراحل، التي عليه أن يتجاوزها، تزيد في إرهاقه وإيلامه.

وكانت الأخرى كالتّالي: إسم الحبّ عذب سماعه إلى حدّ يبدو لي معه مستحيلا ألاّ يكون تأثيره، على أغلب الأشياء، إلاّ عذبا، لأنّ الأسماء تتبع المسمّيات كما هو مرسوم في: إنّما الأسماء استتباعات للأشياء.

و كانت الرّابعة كالتّالي: إنّ السيّدة التي شدّك الحبّ إليها إلى هذه الدّرجة، ليست كباقي السيّدات اللواتي ما أسهل ما يغيّرن مشاعرهنّ.

و كانت كلّ واحدة من هذه الأفكار تصارعني بعنف يكاد يجعلني كما امرئ يجهل أيّ الطّرقات يأخذها إذ يرغب في الذّهاب دون أن يعلم أين، وحين كنت أعتقد أنّي وجدت طريقا مشتركة يمكن للأفكار فيها أن تكون متّسقة، كانت الطّريق تظهر معادية لي، وكانت تدفعني إلى طلب الغوث من الشّفقة والارتماء في أحضانها.

و باقيا على هذه الحالة، تملّكتني رغبة نظم بعض الأبيات؛ وهكذا نظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ: أفكاري، جميعها...

أفكاري، جميعها، بالحبّ تنطق،
وفي ذاك هي
على كثير الاختلاف فيما بينها؛
فواحدة ترغب أن تريني بأسها،
وأخرى ترى ذاك جنونا،
وأخرى تأمل منحي متعة
وأخرى أغلب الأحيان تجعلني
أسكب العبرات.
لا شيء يجمع بينها إلاّ توسّل الشّفقة،
والارتباك من هلع يقيم في قلبي.
وهكذا ما عدت أدري
إلى أيّة منها سأستمع.
راغبا في الكلام،
وجاهلا ما أقول لذاتي،
وجدتُني في شرود العاشقين،
وإذا أردتُ أن أكون على وئام معها،
فعليّ، عندها، أن أنادي عدوّتي،
سيّدتي الشّفقة، حتّى تدافع عنّي.

تنقسم هذه السّونيتة إلى أربعة أجزاء: في الجزء الأوّل، أقول وأفترض أنّ كلّ أفكاري في الحبّ ماثلة، وفي الثّاني، أقول إنّها متنوّعة وأروي تنوّعها، وفي الثّالث، أقول أين تبدو على اتّفاق، وفي الرّابع، أقول إنّي، راغبا في الكلام عن الحبّ أجهل أيّة حجّة أختار وإنّي إذا كنت أرغب أن آخذ بها كلّها فإنّه عليّ أن أنادي غريمتي، سيّدتي الشّفقة، وأقول «سيّدتي» كصورة بيانية ازدرائية. يبدأ الجزء الثّاني من: وفي ذاك هي... والثّالث من: لا شيء يجمع بينها... والرّابع من: وهكذا ما عدتُ أدري...

[XIV]

بعد معركة الأفكار المتنوّعة، حدث أن جاءت الرّائعة إلى مكان حيث العديد من السيّدات كنّ قد اجتمعن؛ إلى هناك قادني صديق كان يعتقد أنّه بذلك يسعدني لأنّه يأخذني إلى حيث العديد من السيّدات يكشفن عن جمالهنّ.

وجاهلا، تقريبا، بما جاء بي إلى هذا المكان، وواثقا في سذاجة بالشّخص المعنيّ الذي كان يقود صديقه كمن يقود أحدهم إلى نهاية الحياة، قلت له: «لماذا أتينا إلى عند هؤلاء النّساء؟» عندئذ قال لي: «لنسهر على خدمتهنّ كما ينبغي».

وفعلا، فقد كنّ مجتمعات في هذا المكان لمرافقة سيّدة نبيلة كانت تزوّجت في ذلك اليوم، وحسب العرف السائد في المدينة آنفة الذّكر، فإنّه كان على السيّدات أن يشاركنها أوّل غداء تتناوله في بيت زوجها، وآملا إرضاء هذا الصّديق، اقترحتُ أن أشاركهُ خدمة النّساء.

وما كدت آخذ هذا القرار حتّى بدا لي أنّني أحسّ برعدة مُرعبة تبدأ من الجانب الأيسر في صدري وتمتدّ فجأة إلى كلّ الأجزاء في جسمي.

عندئذ قلت سأسند جسمي، دون أن أثير انتباه أحد، إلى هذا الرّسم الذي يطوّق جدران القاعة، وخشية أن ينتبه أحد إلى ارتعادي، رفعتُ باصرتي، وناظرا إلى السيّدات، لمحتُ بينهنّ الرّائعة بياتريشي.

إذّاك تهدّمت أرواحي، بفعل القوّة التي حازها الحبّ من رؤيته لذاته قريبا جدّا من السيّدة الرّائعة، إلى حدّ أنّ أرواح البصر كانت وحدها قادرة على أن تظلّ

على قيد الحياة؛ بل إنّها ظلّت خارج أدواتها لأنّ الحبّ كان يتشبّث بالبقاء في موضعها النّبيل ليرى السيّدة الرّائعة.

ورغم أنّني ما عدتُ كما كنت منذ قليل، فقد كنت أشعر بألم كبير بسبب تلك الأرواح الهزيلة التي كانت تنتحب عاليا وتقول: «إذا لم يصعقنا هذا الحبّ خارج موضعنا، فإنّه يمكننا البقاء هنا ورؤية روعة هذه السيّدة، كما تفعل ذلك نظيراتنا[1] الأخرى».

أقول إنّ عددا من السيّدات، وقد انتبهن إلى تغيّر وجهي بدأن يندهلن، ومتمازحات فيما بينهنّ كنّ يسخرن منّي مع الرّائعة جدّا. وإذ انتبه صديقي إلى ذلك، أمسك بيدي، في حسن نيّة، وسحبني إلى مكان خفيّ عن أنظار السيّدات وسألني ما بي.

عندئذ، بعد أن استعدت بعض الهدوء، وبعد أن أُحييت أرواحي، وعادت المطرودتان[2] إلى موقعيهما قلتُ لصديقي هذه الكلمات: «لقد وضعتُ قدمي في هذا الجزء من الحياة[3] حيث لا أحد بإمكانه المضيّ أبعد إذا كان يرغب أن يعود».

تركته وعدتُ إلى قاعة العبرات، حيث باكيا وميّتا من شدّة الخجل كنت أكلّم نفسي: «لو كانت هذه السيّدة على علم بحالي، فلا أظنّها كانت لتسخر منّي بهذه الطّريقة؟، بل أظنّ أنّ الشّفقة كانت ستملأ قلبها».

وباقيا على حالي هذا دامعا، قصدتُ إلى نظم أبيات، أكلّمها فيها؛ أشرح لها سبب تغيّر وجهي، وأقول لها إنّي عالم أنّها تجهله، وأنّها لو كانت به عالمة لكان أيّ كان قد أشفق عليّ، وعزمتُ أن أقول هذه الكلمات متملّقا رغبة أن

(١) أرواح البصر.
(٢) العينان.
(٣) الموت.

تدرك هذه بفعل الحظّ أسماءها. وعندئذ نظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ: صحبة السيّدات الأخريات...

صحبة السيّدات الأخريات،
تسخرين من حالي،
وما سألتِ،
لِمَ وجهي، إذ يرى
جمالكِ يا مولاتي،
يتغيّر حدّ تلك الدّرجة.
حتّى الشّفقة،
لو علمتِ، ما بقيت قادرة
أن تصدّ عنّي حكمها القاسي،
لأنّ الحبّ، حين بالقرب منك يلقاني،
يصير محتدما،
كثير الاعتداد بحاله،
حتّى أنّه إرَبًا يقطّعها،
أرواحي المذعورة؛
يغتال هذه، وتلك يطردها،
وحيدا يظلّ إليك ينظر يا مولاتي.
لذلك وجهي تبدّل
وجها آخر؛ لكن

ليس إلى الحدّ الذي يجعلني
لا أواصل الاستماع
إلى شكاوى الشّهداء المنفيّين.

لن أقسّم هذه السّونيتة إلى أجزاء، لأنّ التّقسيم لا يكون إلاّ لنفتح المعنى على الشّيء المقسّم، وبما أنّها، للسّبب الذي ذكرته، واضحة جدّا، فلا موجب للتّقسيم.

صحيح أنّه من بين الكلمات التي يَظهر فيها سبب هذه السّونيتة، يُوجد ما هو مريب، كما عندما أقول إنّ الحبّ يقتل كلّ أرواحي، وإنّ أرواح البصر تبقى حيّة، لكن خارج أدواتها الخاصّة.

إنّ إزاحة هذه الرّيبة مستحيلة، لمن لا يكون على درجة من التّشابه مع الوفيّ للحبّ. ولكن بالنّسبة إلى الذين هم كذلك، فإنّ ما يزيح الرّيبة التي تعرّض الكلمات للخطر بيّن.

لذلك لن يكون جيّدا من قبلي أن أعلن عن أيّ ريب، لأنّ شرح كلامي الشّخصيّ يكون هنا عديم الجدوى أو زائدا عن اللزوم.

[XV]

بعد تغيّر وجهي المفاجئ، أدركتني فكرة خطيرة، نادرا ما كانت تتركني وكانت على الدّوام تستدركني، وكانت هكذا تحاججني: «بما أنّك تصبح في هيئة تدعو إلى الرّثاء حين تكون بالقرب من هذه السيّدة، فلماذا رغم ذلك أنت تسعى لرؤيتها؟ لنفترض أنّها ألقت عليك هذا السّؤال، فماذا يكون جوابك، على افتراض أنّك ما زلت على قدراتك التي تسمح لك بحريّة الإجابة؟»

عن هذا السّؤال، كانت فكرة أخرى، على غاية التّهذيب، كانت تجيب: «عندها، سأقول لها إنّني حالما أتمثّل جمالها الأخّاذ، سرعان ما تدركني الرّغبة في رؤيتها، رغبة جبّارة إلى حدّ أنّها تغتال وتهدّم في ذاكرتي كلّ ما يمكن أن يقف ضدّها؛ لذلك لا تمنعني مشاعري السّابقة من السّعي إلى رؤيتها».

هكذا، قلقا من هذه الأفكار قصدتُ إلى نظم بعض الأبيات، أعتذر لها فيها عن اللوم الذي وجّهتُهُ لها، وأعرض فيها أيضا ما كان يحدث لي في حضورها. ونظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ: إنّ ما ألقاه...

إنّ ما ألقاه، في ذاكرتي يموت
حين آتي لأراك، أيّها الفرح الجميل:
وعندما بالقرب منك أجدني،
أحسّ بالحبّ يقول: «اهرب
إذا كنت لا ترغب في الهلاك».

يكشف الوجه عن حال الفؤاد،
الذي مترنّحا،
يبحث في كلّ مكان عن سند،
ومرتجفا، كأنّه السّكران،
حتّى الحجارة قد بدت تصرخ:
«فلتمت! فلتمت!»
وإذن يرتكب خطيئة، من يراني،
ولا يؤازر روحي المضطربة،
ولا يُظهر بعض الألم
للرّأفة التي تغتالها ضحكتكِ،
والتي توقظها النّظرات المحتضرة
في عينيّ الرّاغبتين في الموت.

تنقسم هذه السّونيتة إلى جزأين: في الجزء الأوّل أقول السّبب الذي من أجله لا أقدر على الامتناع عن أن أحوم حول تلك السيّدة، وفي الثّاني، أقول ما يحدث لي عندما أكون بالقرب منها، وهذا الجزء يبدأ من: وعندما بالقرب منك...

هذا الجزء الثّاني ينقسم بدوره إلى خمسة أجزاء حسب أشكال من السّرد مختلفة: في الأوّل، أقول ما قاله لي الحبّ، بنصيحة من العقل، حين كنتُ بالقرب منها، وفي الثّاني، أقول حال قلبي مُمَثَّلاً في وجهي، وفي الثّالث، أقول كيف أعوزني كلّ يقين، وفي الرّابع، أقول إنّه يرتكب خطيئة كلّ من لا يعطف على حالي لأنّ عطفه يشدّ أزري، وفي الأخير، أقول كيف يتوجّب

العطف عليّ، بسبب مظهر عينيّ الدّاعي للرّثاء، المهدود دون أن ينتبه إلى ذلك أحد، بفعل سخرية تلك السيّدة، التي جرّت الأخريات إلى أن يقمن بالفعل ذاته، في حين أنّه كان بإمكانهنّ الانتباه إلى هذا المظهر الدّاعي للرّثاء.

يبدأ الجزء الثّاني من: يكشف الوجه... والثّالث من: ومرتجفا... والرّابع من: وإذن يرتكب خطيئة... والخامس من: ولا يُظهر بعض...

[XVI]

بعد أن انتهيتُ من نظم تلك السّونيتة، استبدّت بي رغبة في نظم آبيات أخرى أقول فيها أربعة من أحوالي ما كانت تبدو لي جليّة بعدُ.

الأوّل بينها، أنّني، ولمرّات عديدة، كنت أتعذّب حين كانت ذاكرتي تدفعني إلى تخيّل ما فعله الحبّ بي.

و الثّاني، أنّه غالبا ما كان الحبّ ينقضّ عليّ فجأة، بطريقة عنيفة لا تُبقي منّي شيئا على قيد الحياة، عدا فكرة كانت تكلّمني عن هذه السيّدة.

و الثّالث، أنّه عندما كان صراع الحبّ يقبض علَيّ بتلك الطّريقة، كنت أسارع في شبه شُحوب كامل، لرؤية تلك الرّائعة، متوهّما أنّ رؤيتها تحميني من هذا الصّراع، مُغفلا ما كان يحدث لي كلّما اقتربتُ منها.

و الرّابع، أنّ رؤيتها ما كانت ترفض حمايتي فحسب، بل هي كانت تفتّت ذاك القليل ممّا تبقّى لي من حياة.

لذلك نظمت هذه السّونيتة التي تبتدئ: مرارا تعود...

مرارا تعود بي الذّاكرة
إلى الأوضاع الغائمة
حيث الحبّ قد ألقى بي؛
ورأفة شديدة تعانقني

حتّى صرتُ أغلب الأحيان
أقول: «واحسرتي!
هل يحدث هذا لغيري؟»
ذاك أنّ الحبّ ينقضّ عليّ فجأة
فتكاد الحياة أن تهجرني؛
وتنقذني
روح وحيدة ظلّت على قيد الحياة
لأنّها عنك تكلّمني.
ثمّ أكرهتُ نفسي أن تنقذني؛
وهكذا، شاحبا،
مُجرّدا من ملكاتي كلّها،
آتي إليك آملا في شفائي.
وإذا رفعتُ عينيّ للنّظر
إليكِ، رجفٌ يولد في داخلي،
رجفٌ، يصيّر الرّوح في كلّ نبض ترحل.

تنقسم هذه السّونيتة إلى أربعة أجزاء، بحسب أشياء أربعة قد رُويت، ولكن بما أنّها قد شُرحت أعلى، فأنّني سأكتفي بتمييزها من خلال بداياتها. أقول إذن إنّ الجزء الثّاني يبدأ من: ذاك أنّ الحبّ... والثّالث من: ثمّ أكرهتُ نفسي... والرّابع من: وإذا رفعتُ عينيّ...

[XVII]

بعد أن نظمتُ هذه السّونيتات الثّلاث التي كنت أتحدّث فيها إلى تلك السيّدة، ولأنّها روت أحوالي كلّها تقريبا، ظننتُ أنّي قادر على الصّمت وعلى الكفّ عن النّظم، لأنّه كان يبدو لي أنّي أطلتُ في الكتابة عن ذاتي. ورغم أنّي امتنعت مذّاك عن الكلام إليها، فقد ارتأيتُ طرق موضوع جديد، وبأنبل ممّا تمّ في الماضي.

ولأنّ سبب الموضوع الجديد يلذّ الاستماع إليه، فإنّني سأرويه، بما أقدر عليه من إيجاز.

[XVIII]

و لمّا كان عديد النّاس قد أدركوا من مرآي سرّ قلبي، فإنّ بعض النّساء، المجتمعات في ابتهاج بصحبة بعضهنّ البعض، كنّ يعرفن جيّدا قلبي: كانت كلّ واحدة منهنّ شاهدة على الكثير من هزائمي.

كنت مارّا بالقرب منهنّ، كمن تقوده الصّدفة، حين نُوديتُ من قبل إحدى هؤلاء السيّدات؛ ولقد كانت السيّدة التي نادتني على درجة من الفصاحة ساحرة، حتّى أنّني عندما وقفت أمامهنّ وتبيّنتُ أنّ سيّدتي الرّائعة ما كانت معهنّ، كنت ساكن الرّوع أحيّيهنّ وأسألهنّ عمّا يرغبنه منّي.

كان عدد السيّدات كبيرا: بعضهنّ كنّ يضحكن فيما بينهنّ، وأخريات كنّ ينظرن إليّ وينتظرن ما سأقوله، وأيضا أخريات كنّ يتكلّمن معا.

نَظرتْ إليّ إحداهنّ، ونادتني باسمي وقالت: «ما الغاية من حبّك لمولاتك، وأنت لا تقدر أن تحتمل حضورها؟ أجِبنا، فالأكيد أنّ نهاية حبّ كهذا لا بدّ مثيرة جدّا». وبعد أن قالت لي هذه الكلمات، بدت كلّ السيّدات، وليس هي فقط، منتظرات إجابتي.

عندئذ قلت لهنّ هذه الكلمات: «أيّتها السيّدات، كانت غاية حبّي في ما مضى تحيّة مولاتي التي تلمّحن إليها، إن أنا أدركت الأمر جيّدا، وفيها كانت تقيم غبطتي التي كانت غاية كلّ رغباتي.

ولكن منذ أن راق لها أن تمنعها عنّي، فإنّ مولاي الحبّ، حمدا له، وضع كلّ غبطتي في ما لا يمكن انتزاعه منّي».

عندئذ بدأت النّساء يتكلّمن فيما بينهنّ، وكما نرى المطر ينزل أحيانا ممتزجا بالثّلج الجميل، كذلك بدا لي أنّني أستمع إلى كلامهنّ يخرج ممتزجا بالحسرات.

وبعد أن تكلّمن فيما بينهنّ لبعض الوقت، قالت لي السيّدة التي كانت منذ حين تكلّمني: «نرجوك أن تقول لنا أين تقيم غبطتك هذه»، واكتفيتُ في إجابتي بأن قلتُ: «في هذه الكلمات التي تثني على مولاتي».

إذّاك أجابتني من كانت تكلّمني: «إذا كنت تقول لنا الحقّ، فأنت استخدمت الكلمات، التي كنت تقولها لنا في وصف حالك، لغاية أخرى».

متأمّلا هذه الكلمات، شبه خجل، كنت أبتعد عنهنّ، وأمضي مكلّما نفسي قائلا: «بما أنّه يوجد الكثير من الغبضة في هذه الكلمات التي تمتدح مولاتي، لمَ كانت كلاماتي على هذه المغايرة؟»

عندئذ عزمت ألاّ أتّخذ، وإلى الأبد، كموضوع لأشعاري إلاّ ما يكون مديحا لمولاتي الرّائعة، ومفكّرا في ذلك جيّدا، كان يبدو لي أنّني أطاول موضوعا أرفعَ من قدراتي، حتّى أنّني ما كنت أجرأ على البدء في ذلك. وهكذا بقيتُ لبضعة أيّام موزّعا بين رغبة نظم الشّعر والخوف من البدء في ذلك.

[XIX]

حدث بعد ذلك، وكنت أقطع طريقا يحاذيها جدول ماؤه جدّ نمير، أن استبدّت بي رغبة شديدة في نظم أبيات من الشّعر، حتّى أنّني شرعتُ أفكّر في الشّكل الذي سأعتمده، وكان الأمر عندي أنّه من غير اللائق أن أتحدّث عنها إلاّ إذا توجّهتُ بالكلام إلى سيّدات، بضمير المخاطب، وليس لأيّة منهنّ، ولكن فقط لمن هنّ لطيفات ولسن مجرّد نسوة.

عندئذ أقول إنّ لساني، كما لو أنّه يتحرّك من تلقائه، تكلّم وقال: أيّتها السيّدات، أيّتها العليمات بالحبّ...

كنت أحتفظ بهذه الكلمات في ذاكرتي بالكثير من السّرور، قاصدا اعتمادها كبداية. وبعد أن عدتُ إلى المدينة آنفة الذّكر، وبعد التّفكير عدّة أيّام، كنت أشرع، بتلك البداية، في نظم أغنية منتظمة في الشّكل الذي سيظهر أسفل في تبويبه الخاصّ.

تبتدئ الأغنية: أيّتها السيّدات، أيّتها العليمات...

أيّتها السيّدات،
أيّتها العليمات بالحبّ،
أريد أن أحدّثكنّ عن سيّدتي،
لا لظنّي أنّني استوفيتُ كلّ مديحها،
و لكن لمجرّد الإطناب في الكلام

حتّى يخفّ الحمل عن ذاكرتي.
أقول إنّ الحبّ،
السّاكن داخلي، يُشعرني،
حين أفكّر في لطافتها،
إنّه عذب إلى حدّ أنّي
لولا أنّي قد فقدتُ حماستي،
لكنتُ، بأشعاري،
جعلتُ النّاس عشقا يتضوّرون.
و لن أحدّثكنّ في نبرة عالية،
مخافة أنّي بذاك أصير دنيئا. لهذا،
أنيقا سأروي لطافتها
لَكُنَّ أيّتها السيّدات والفتيات،
أيّتها العاشقات؛ فإنّ كلاما كهذا
لا يجمُل أن يبلغ الأخريات.
ملاك توسّل العقل الإلهيّ، قال:
«مولاتي، في العالم تَظهر أعجوبة
تفيض عن روح نراها تسطع حتّى هنا».
السّماء التي لا شيء ينقصها،
عدا أنّها لا تملكها،
السّماء تطلبها من ربّها،
و كلّ قدّيس يهتف راجيا منها الرّعاية.

وحدها الرّأفة تجهد في حمايتنا.
عندها، قال الإله عن مولاتي:
«أعزّائي، تحمّلوا الآن في هدوء
أنّ التي تنتظرونها باقية، مقدار ما أرغب،
هناك حيث البعض يخشى أن يضيّعها،
الذي في الجحيم يقول: «يا تعساء المولد،
إنّي رأيت أمل المغتبطين».
موضوع رغبة، مولاتي، في أعالي السّماء.
أريد الآن أن أعرّفكم على لطافتها. أقول:
على التي ترغب في الظّهور سيّدة
لطيفة، عليها أن تصحبها؛
إذ تعبر الطّريق، مولاتي،
فالحبّ يرمي في القلوب البشعة
بِجَمْد من الغلّ يجعلُ
أفكارها كلّها تتجمّد،
ثمّ تهلك؛ والتي من بينها تجهد
في النّظر إليها، يعظم شأنها أو تموت.
أمّا الجديرُ برؤيتها، إن وُجد، فتخضعهُ
لقوّتها النّافذة،
وإن حدث وألقت عليه التّحيّة،
أحسّ أنّه مُتّضع

إلى حدّ أنّه يُغفل كلّ الإساءات.
رعاية أخرى، وأكبر
حباها الله أيضا بها:
لا أحد كلّمها وكان حزين الخاتمة.
يقول الحبّ عنها:
«كيف لكائن بشريّ أن يكون
على هذا الصّفاءِ وعلى هذا البهاء؟»
ثمّ يتأمّلها داخله ويقسم
في ذاته أنّ الله شاء أن يبدعها
معجزة جديدة.
كأنّها الدرّ سحنتها، والقدّ
ما يجدر أن تكون على مثاله سيّدة.
هي أجمل ما أبدعت الطّبيعة.
كلّ حسن يدلّل
على وجوده بالتّماثل معها.
من العينين، كيفما حرّكتهما،
أرواح من الحبّ مضطرمة
تنبجس، وتضرب ناظر من تأمّلها
و تعبره إلى أن تدرك منه الفؤاد.
على محيّاها ترون الحبّ مرتسما،
حيث لا يقدر كائن أن يُمعن فيها النّظر.

فيا أيّتها الأغنية،

أعلم أنّكِ ماضية،

حين أكون قد أتممتكِ، لتحدّثي

عديد السيّدات، الآن آمركِ

وقد اعتنيتُ بكِ وعمّدتكِ

ابنة الحبّ الفتيّة والطّاهرة،

أن تهتفي مبتهلة

إذ تصلي: «أرشدوني إلى الطّريق فإنّني

رسولة إلى التي

مديحها يصنع كامل حِليتي».

و إذا أردتِ ألاّ يكون ذهابك دون جدوى،

فلا تتوقّفي

حيث يوجد القبيحون، واجهدي،

إذا استطعتِ، ألاّ تظهري

إلاّ للنّساء أو الرّجال الكيّسين، القادرين

على المضيّ بكِ إليها عبر أقصر الطّرقات.

ستجدين الحبّ بالقرب منها

أوصيه خيرا بيَ كما عليك أن تفعلي.

سأقسّم هذه الأغنية، حتّى يحسن فهمها، بأكثر حذق ممّا قمت به في المقطوعات السّابقة.

في البداية أقسّمها إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأوّل، مدخل إلى ما يلي من كلام، والثّاني، تناول لصميم الموضوع، والثّالث يأتي كأنّه خادم لما سبق من كلام. يبدأ الجزء الثّاني من: ملاك توسّل... والثّالث من: فيا أيتها الأغنية...

ينقسم الجزء الأوّل إلى أربعة أجزاء: في الجزء الأوّل أكلّم من أرغب أن أحدّثه عن سيّدتي، وأقول له لمَ أرغب في الكلام، وفي الثّاني، أقول كيف أبدو لذاتي، حين أفكّر في لطافة مولاتي وكيف أقول ذلك دون أن أفقد رباطة جأشي، وفي الثّالث، أقول تصوّري لما يجب أن يكون عليه الكلام عنها حتّى لا يمنعني الجبن عن ذلك، وفي الرّابع، أقول: مُكرّرا قولي لمن يسمعنه، سبب توجّهي بالكلام إليهنّ. يبدأ القسم الثّاني من: أقول: على التي... والثّالث من: ولن أحدّثكنّ في ...والرّابع من: لكنّني أيتها السيّدات...

ثمّ عندما أقول، «ملاك توسّل»، أبدأ في الكلام عن مولاتي، وأقسّم هذا الجزء إلى إثنين، في الأوّل، أقول ما اتُّفق عنه حولها في السّماء، وفي الثّاني أقول ما اتّفق عنه حولها في الأرض، بداية من: موضوع رغبة مولاتي...

ينقسم الجزء الثّاني إلى إثنين: في الجزء الأوّل، أتحدّث عن نبل روحها مسترسلا في الحديث عن الخصال الفعليّة التي تفيض عن روحها، وفي الثّاني، أتكلّم عن نبل جسدها مسترسلا في الحديث عن جمالها بداية من: يقول الحبّ عنها...

ينقسم الجزء الثّاني إلى إثنين: بما أنّني أتكلّم في الأوّل عن الجمال الذي يخصّ كامل شخصها، وفي الثّاني أتكلّم عن الجمال الذي يخصّ أجزاء معيّنة من شخصها بداية من: من العينين، كيفما حرّكتهما...

ينقسم الجزء الثّاني إلى إثنين: في الجزء الأوّل أتحدّث عن عينيها اللتين هما الأصل في الحبّ، وفي الآخر أتكلّم عن الفم الذي هو غاية الحبّ. وحتّى تُزاح هنا كلّ فكرة فاسقة، وجبت قراءة ما ذكرتُه أعلى؛ إنّ تحيّة هذه السيّدة، الصّادرة

عن حركة من فمها، هي نهاية رغباتي مقدار ما أحصل عليها.

ثمّ عندما أقول: فيا أيتها الأغنية، أعلم أنّكِ ماضية... أضيف مقطعا شعريّا أقول فيه ما أنتظره من هذه الأغنية، ولكن بما أنّ هذا المقطع سهل الإدراك، فلن أهتمّ بتقسيمه أكثر.

و مع ذلك أقول إنّه، بغاية فهم أفضل لهذه الأغنية، قد يجدر أن نضع لها تفريعات أكثر دقّة، ولكن، إذا لم يكن للمرء خيال لفهمها عبر الأدوار التي بها كُتبت، فإنّه لا يزعجني أن يتركها جانبا، إذ إنّني أعتقد حقّا أنّني أطلت في الكلام، وأنّني بهذه التّقسيمات فتحت على المعنى لأكثر من فضوليّ، إذا حدث ووجد الكثيرون ممّن يقدرون على فهمها.

[XX]

بعد أن صارت هذه الأغنية على بعض الذّيوع بين النّاس، حدث أن سمعها أحد أصحابي[١]، فاستبدّت به رغبة أن يطلب منّي أن أقول له ما الحبّ. لقد وضع فيّ، بسبب الأبيات التي سمعها، ربّما، أملاً يجاوز ذاك الذي أنا جدير به.

هكذا، مفكّرا أنّني بعد أن طرقتُ هذا الموضوع، فإنّه يجمل بي أن أقول في الحبّ شيئا ما، ومفكّرا أيضا أنّ هذا الصّديق كان يستحقّ هذه الخدمة، قصدتُ إلى نظم بعض الأبيات أتحدّث فيها عن الحبّ، وهكذا نظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ: الحبّ والقلب اللطيف...

الحبّ والقلب اللطيف شيء واحد،
كما قال الحكيم[٢] في بعض أشعاره،
و هكذا، فالواحد منهما
دون الآخر يمكن أيضا أن يكون
كما الرّوح العاقلة التي لا عقل داخلها.
حين الطّبيعة تعشق،
تُصيّر الحبَّ مولًى لها، والقلبَ مسكنَهُ

---

(١) في بعض المراجع: الصّاحب هنا هو فوريزي؛ أحد أقرباء جيمّا، زوجة دانتي.

(٢) لعلّه يقصد الشّاعر غويدو غينيزيللى أو غينيتشللي، /L.P Guigues/.

حيث مرتاحا ينام، مرّة
لفصل قصير، وأخرى لفصل يطول.
ثمّ الجمال يظهر في هيئة امرأة مهيبة،
تسلب الأنظار
إلى حدّ أنّه في القلب تنبعث
رغبة الشّيء المثير؛
وأحيانا تطيل الإقامة عنده
حتّى أنّها تجعل روح الحبّ تستيقظ.
وكذلك يفعل الرّجل النّبيل في سيّدة.

تنقسم هذه السّونيتة إلى جزأين. في الجزء الأوّل أتكلّم عن الحبّ بما هو بعدُ موجود بالقوّة، وفي الثّاني، أتكلّم عنه بما هو موجود بالقوّة يختصر ذاته في الفعل. يبدأ الجزء الثّاني من: ثمّ الجمال يظهر...

ينقسم الجزء الأوّل إلى إثنين؛ في الأوّل أقول في أيّ موضوع توجد هذه القوّة؛ وفي الثّاني أقول كيف أنّ هذا الموضوع وهذه القوّة اختُصِرا في كائن، وكيف أنّ الواحد هو الآخر كما الشّكل والمّادة. يبدأ الجزء الثّاني من: حين الطّبيعة... ثمّ عندما أقول: ثمّ الجمال يظهر... أقول كيف تُختزل هذه القوّة في فعل، وقبل ذلك كيف تُختزل في الرّجل، ثمّ كيف تُختزل في المرأة، بداية من: وكذلك يفعل...

[XXI]

بعد أن تحدّثتُ عن الحبّ في الأبيات المذكورة آنفا، حلّت بي رغبة أن أقول، أيضا في مديح الرّائعة، كلمات أبيّن عبرها كيف يستيقظ هذا الحبّ بأمر منها، وكيف أنّه لا يستيقظ حيث ينام فحسب، بل في المكان ذاته الذي لا يوجد فيه بالقوّة، وكيف أنّها، بإجراء من قبيل المعجزة تستدعيه.

عندئذ نظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ: مولاتي تحمل الحبّ.

مولاتي
تحمل الحبّ في العينين
اللتين عبرهما
يصير كلّ ما ترنو إليه راقيا.
حيث مرّت،
كلّ امرئ إليها يلتفت،
ومن ألقت عليه التّحيّة
قلبه يرتعد إلى حدّ أنّه
مخفتا أنظاره، يصير كلّه شاحبا،
ومن أخطائه يتأوّه.
من قدّامها

يهرب الغضب وتهرب الأنفة.
ساعدنني،
أيّتها السيّدات، في توقيرها.
إذ تتكلّم،
فالمودّة والفِكَرُ اللطيفة
تولد في قلب من يسمعها
جدّ سعيدٍ هو
الذي يكون أوّل من يراها.
ما تبدو عليه في ابتسامتها،
حتّى وإن كانت ضئيلة،
لا يمكن قوله، أو تذكّره
لفرط ما هو معجزة، نبيلة، رائعة.

تنقسم هذه السّونيتة إلى ثلاثة أجزاء. في الجزء الأوّل، أقول كيف تختصر هذه السيّدة القوّة في الفعل، بفضل تدخّل عينيها النّبيلتين، وفي الثّالث، أقول الأمر نفسه عن تدخل فمها النّبيل. وبين هذين الجزأين توجد جزئيّة، كأنّها نداء إغاثة للجزء السّابق والجزء اللاحق، والتي تبدأ من: ساعدنني ...ويبدأ الجزء الثّالث من: إذ تتكلّم...

ينقسم الجزء الأوّل إلى ثلاثة أجزاء: في الأوّل أقول كيف أنّها في براعة تجعل كلّ ما تراه نبيلا، وهذا معناه أنّها تقدر على تحريض الحبّ بالقوّة حتّى في المكان حيث لا يكون، وفي الثّاني، أقول كيف تختصر الحبّ في الفعل، في قلوب كلّ الذين تنظر إليهم، وفي الثّالث، أقول كيف تفعل فعلها ببراعة في

القلوب. يبدأ الجزء الثّاني من: حيث مرّت... والثّالث من: ومن ألقت عليه...

ثمّ، عندما أقول: أيّتها السيّدات ساعدنني، فإنّني أُسمع من أنوي الحديث إليه، مناديا على النّساء لمساعدتي على توقيره.

ثمّ، عندما أقول: إذ تتكلّم، فإنّني أكرّر ما قلته بخصوص حركتَي فمها، إحداهما كلامها العذب، والأخرى ابتسامتها الرّائعة، لكنّني لا أقول كيف تفعل ابتسامتها فعلها في القلوب، لأنّه ليس بإمكان الذّاكرة الاحتفاظ بها ولا بفعلها.

[XXII]

بعد مضيّ أيّام قليلة، وكما رغب السيّد المجيد[1]، الذي هو ذاته ما رفض الموت، رحل الذي كان وهب الحياة للأعجوبة الهائلة، التي كانت، عندما كنّا نراها، تلك الرّائعة بياتريشي، رحل عن الدّنيا بلا رجعة والتحق بالخلد.

لذلك، وبما أنّ مثل هذا الرّحيل هو شيء أليم بالنّسبة إلى الذين يبقون على قيد الحياة وكانوا أصدقاء للذي يرحل، وبما أنّه لا صداقة تضاهي في حميميتها تلك التي تربط الأب الطيّب بالابن الطيّب، والابن الطيّب بالأب الطيّب، وبما أنّ هذه السيّدة تسمو إلى درجة عالية جدّا من الطّيبة، وأنّ أباها، كما يشهد على ذلك الكثيرون، كان أيضا على درجة عالية من الطيّبة، فبيّن أنّ هذه السيّدة كانت في مرارة مملوءة ألما.

وبما أنّ العرف في المدينة المذكورة يقتضي أن تجتمع النّساء إلى النّساء وأن يجتمع الرّجال إلى الرّجال في مثل هذا المصاب الجليل، فإنّ عددا من النّساء اجتمعن حيث كانت بياتريشي تنوح على نحو يثير الشّفقة. ولمّا كنت أرى بعض النّساء عائدات من عندها، فقد سمعتهنّ يتحدّثن عن الرّائعة جدّا وكيف كانت تنتحب، ومن بين هذه الكلمات سمعت التي تقول: «لقد كانت تبكي إلى حدّ أنّ من يراها كذلك لا بدّ أنّه لا محالة ميّت من شدّة العطف عليها».

حينذاك مرّت السيّدات؛ وبقيتُ في حال من الحزن شديد حتّى أنّ الدّموع

(١) السيد المسيح.

كانت عندئذ تغمر وجهي، وكنت أخفي حالي تلك بأن أضع يديَّ على عينَي. وإذا حدث وألفيت نفسي، رغما عنّي، أسمع عنها كلاما ـ إذ كنت في مكان تمرّ منه غالبيّة السيّدات العائدات من عندها ـ فقد كنت أتخفّى حالما كانت الدّموع تنقضّ علَيّ.

وباقيا، رغم ذلك، في المكان ذاته، سمعتُ سيّدات أخريات، كنّ يعبرن الطّريق بالقرب منّي، يتحدّثن فيما بينهنّ: «من منّا ستقدر أبدا أن تكون سعيدة بعد سماعنا لهذه السيّدة تتكلّم بهذه الطّريقة التي تدعو إلى الرّثاء؟»

وراء هؤلاء مرّت أخريات، وكنّ يقلن: «ذاك الذي هناك! إنّه يبكي تماما كما لو أنّه قد رآها مثلما كنّا نشاهدها». وأخريات كنّ بعدهنّ يقلن عنّي: «انظري كيف صار، ما عاد يبدو ذاته!»

و هكذا، خلال عبور السيّدات، كنت أسمعهنّ يتحدّثن عنها وعنّي بالشّكل الذي كنت أذكره.

من هناك جاءتني، وأنا أتأمّل الأمر، نيّة نظم أبيات (بما أنّ الظّرف واتاني لقولها في وقار.) أغلق الباب فيها عن كلّ ما كنت أسمعه من هؤلاء السيّدات. وكما لو أنّني كنت عن طواعية سألتهنّ إذا لم يكن هذا قد كلّفني بعض المآخذ، خيّرتُ أن أنظم الأبيات كما لو أنّني سألتهنّ وأنّهنّ أجبنني.

وإذن، نظمتُ سونيتتين: في الأولى أسألهنّ كما كنت رغبت أن أفعل، وفي الأخرى أقول أجاباتهنّ مستوحيا إيّاها ممّا كنت أسمع من أحاديثهنّ، كما لو كانت تلك إجاباتهنّ، وبدأتُ السّونيتة الأولى بـ: أيّتها السيّدات الحاملات... والأخرى بـ: أأنت الذي...

أيّتها السيّدات

الحاملات عن الخشوع صورته،

وأعينكنّ المُغضية
تكشف عن آلامكنّ،
من أين تأتين بهذا اللون
الذي صار يشبه لون الشّفقة؟
أيكون السّبب
رؤيتكنّ مولاتي الرّائعة
والحبّ يغمر وجهها بالأدمع؟
أيّتها السيّدات أجبنني،
إنّ قلبي بذاك ينبئني،
وأنتنّ تعبرن في كامل الأدب.
و إذا كان مجيئكنّ
من ذاك المكان هائل الورع،
فعساكنّ تبقين معي،
وإن قليلا،
ومهما كان الأمر مِن ألَم
فلا تخفينه عنّي.
أنظرُ في أعينكنّ،
أرى أنّها كانت تدمع،
وأرى وجوهكنّ قد شحبت،
فقلبي يرجُف من هول ما أرى.

تنقسم هذه السّونيتة إلى جزأين: في الجزء الأوّل أنادي هؤلاء السيّدات وأسألهنّ إن كنّ قد عدن من عندها، وأقول لهنّ إنّي أظنّ ذلك، إذ أنّهنّ يعدن من عندها وكأنّهنّ رُفعن من قبلها إلى مصافّ النّبلاء، وفي الثّاني أرجوهنّ أن يَحدّثنني عنها. يبدأ الجزء الثّاني من: وإذا كان مجيئكنّ...

وفيما يلي، السّونيتة الثّانية كما كنتُ أذكر.

أأنتَ الذي

كان يُسهب في الكلام عن السيّدة

غير محدّث عنها سوانا؟

باعتماد الصّوت أنت بالفعل هو،

لكنّ وجهك يُعلن أنّ المحدّث آخر.

وما بك تبكي في مرارة

حتّى ملئتَ قلوب النّاس بالرّأفة؟

هل رأيتَها تَنتحب

فعجزت عن ستر أليم الذّاكرة؟

اهجر الأدمع والأحزان

اتركها لنا،

(آثما يكون من آزرنا)،

نحن اللواتي كنّا نسمعها باكية تتكلّم.

وجهها تخفره الشّفقة،

إلى حدّ أنّه

إن رغبتْ واحدة من بيننا
في النّظر إليها، كان يمكن
أن تقع قدّامها ميّتة من شدّة البكاء.

تتكوّن هذه السّونيتة من أربعة أجزاء، حسب الأنماط الأربعة في الكلام الدّائر بين السيّدات اللواتي باسمهنّ أجيب. وبما أنّ المعنى في هذه الأبيات واضح جدّا، فلن أهتمّ بعرض المعنى من كلّ جزء، وسأكتفي بتمييزها. يبدأ القسم الثّاني من: وما بك تبكي... والثّالث من: اهجر الأدمع... والرّابع من: وجهها...

[XXIII]

بعد ذلك بأيّام قليلة، حدث أنّ مرضا مؤلما أدرك جزءا من جسمي، ممّا جعلني على تواصل مع مرير العذاب لمدّة تسعة أيّام، وهو ما سبّب لي وهنا جعلني رهين الفراش كألائك الذين ما عادوا قادرين على الحركة.

في اليوم التّاسع، وقد أحسستُ بآلام لا تطاق، أدركني طيف؛ طيف مولاتي.

و عندما أطلت التّفكير فيها، عدتُ إلى تأمّل حياتي الواهية؛ ومعاينا كم أنّ دوامها عابر، هذا إذا كانت صحّتنا جيّدة، أخذتُ أبكي في داخلي من شدّة البؤس.

عندئذ، متحسّرا جدّا، قلت في نفسي: «تقتضي الضّرورة أنّ الرّائعة بياتريشي ستشرف على الموت في يوم ما».

لذلك شعرتُ أنّي على أشدّ الضّياع، حتّى أنّني كنت أغمض عينيّ وأبدأ في الاهتياج كما المسعور، وفي السّماح للمخيّلة أن تمضي على النّحو التّالي: في بدء الهذيان، بدت لي وجوه نساء شعرهنّ مبعثر كنّ يقلن لي: «أنت أيضا ستموت» وبعد هؤلاء النّساء، تراءت لي بعض الوجوه المختلفة والمفزع مرآها، كنّ يقلن لي: «أنت ميّت».

ولمّا كان خيالي قد شرع في الهذيان على هذا النّحو، فقد بتّ لا أعرف أين كنت؛ وكان يبدو لي أنّي أرى نساء يمضين مبعثرات الشّعر، يعبرن أمامي باكيات، محزونات بشكل أبدا ما رأيت مثيله، وبدا لي أنّي أرى الشّمس تسودّ إلى حدّ أنّ النّجوم كانت تظهر في لون جعلني أتخيّل أنّها كانت تنتحب، وكان

يبدو لي أنّ الأطيار المحلّقة في الفضاء كانت تسقط ميّتة، وأنّ زلازل هائلة كانت تحدث. ومندهشا من هذه التّخيّلات، ومفزوعا جدّا، كنت أتخيّل أنّ صديقا يأتي ويقول لي: «ألا تعلم؟ إنّ سيّدتك الرّائعة قد رحلت عن عصرك».

عندئذ أخذت في البكاء على نحو يُرثى له؛ وما كان بكائي خياليا فحسب، بل كنت أبكي حقيقة؛ كنت أغمر عينيّ بالأدمع.

كنت أتخيّلني أنظر نحو السّماء وكان يتهيّأ لي أنّي أرى حشدا من الملائكة يعدن إلى السّماء وأمامهنّ سحابة صغيرة شديدة البياض. وكان يتهيّأ لي أنّ الملائكة كانت تنشد أغنية رائعة، وأنّ كلماتها كانت، كما أظنّ أنّني تبيّنتها: «الشّكر للربّ». وما كان يبدو أنّني سمعت شيئا آخر.

عندئذ كان يبدو لي أنّ القلب، حيث كان يمثل الكثير من الحبّ، كان يقول لي: «حقيقة، إنّ السيّدة، ميّتة، تتحرّك». ولهذا السّبب كان يتهيّأ لي أنّني أمضي لرؤية الجسد حيث كانت توجد تلك الرّوح التّقيّة والجميلة جدّا. وكان خيالي على درجة من القوّة هائلة حتّى أنّه أراني هذه السيّدة الميّتة. وبدا لي أنّ السيّدات كنّ يغطّينها، أقصد وجهها، بحجاب أبيض، وكان يتهيّأ لي أنّ وجهها على الكثير من الخشوع حتّى بدا لي أنّه يقول: «ها أنّني أرى الأصل في كلّ سلام».

وخلال رؤيتي لها بهذا التّخيّل، تملّكني ورع شديد إلى حدّ أنّني كنت أنادي الموت وأقول له: «أيّها الموت اللذيذ، تعال إليّ، ولا تكن شنيعا معي، فإنّك، من حيث المكان[١] الذي منه تجيء، لا تقدر إلاّ أن تكون لطيفا. تعال إليّ الآن، إنّ رغبتي فيك كبيرة، فأنت ترى جيّدا أنّني قد صرت أحمل لونك».

ولمّا رأيتُ كلّ الفروض المضنية التي يقتضي العرف القيام بها لجثث الموتى،

---

(١) يقصد جسد بياتريشي.

لمّا رأيتها تكتمل، كان يتهيّأ لي أنّي أعود إلى بيتي، وأنّي أنظر نحو السّماء، وكان تخيّلي عظيما إلى حدّ أنّ صوتي الحقيقيّ كان يقول، وأنا أنتحب: «أيّتها الرّوح الجميلة جدّا، يا لغبطة من يُحظى برؤيتكِ!»

كنت أقول هذا الكلام وأنا في ألم أنتحب، وأدعو الموت أن يأتيني، وإذا بسيّدة شابّة ولطيفة، كانت تجلس بالقرب من سريري، وظنّا منها أنّ أدمعي وكلماتي كانت فقط بسبب ألام الوهن، إذا بها تشرع في النّحيب مفزوعة جدّا.

لذلك، فعندما انتبهت نساء أخريات، كنّ في الغرفة، إلى نحيبي، من خلال دموع السيّدة، فإنّهنّ أبعدنها عنّي، وهي التي كانت على قرابة دمويّة منّي كبيرة، وأسرعن نحوي لإفاقتي، ظنّا منهنّ أنّني كنت أحلم، وكنّ يقلن لي: «كفّ عن النّوم». ويقلن لي: «قاوم».

وبينما كنّ يخاطبنني بهذه الكلمات، إذا بالهذيان يكفّ عنّي في اللحظة التي أردتُ فيها أن أقول: «يا بياتريشي، رحمة الله عليكِ!» وما كدت أقول: «يا بياتريشي!»، حتّى أفقتُ وأنا أرتجف، وفتحت عينيّ، فأدركت أنّني كنت منخدعا.

و رغم أنّي صرخت باسمها، فقد كان صوتي منهوكا بالشّهقات حتّى أنّ السيّدات، كما كان يبدو لي، لم يقدرن على فهمي. ورغم خجلي الكبير، فمتّبعا تنبيها من الحبّ، كنت ألتفتُ إليهنّ.

وإذ رأينني قلن: «إنّه يبدو ميّتا»، وقلن فيما بينهنّ: «لنتدبّر له تسلية»؛ ثمّ قلن عديد الكلمات لتسليتي، ومرّات كنّ يسألنني ممّا كنت أرتجف.

إذّاك، وقد صرت منتعشا شيئا ما، وعالما بخداع المخيّلة، أجبتهنّ: «سأروي لكنّ ما رأيت». وعندئذ بدأت أروي لهنّ، من البداية حتّى النّهاية، ما كنتُ رأيت، مخفيا اسم تلك الرّائعة.

وهكذا، فحالما شفيتُ من وهمي، نَويتُ أن أنظم بعض الأبيات في هذه

الواقعة، لأنّه كان يبدو لي أنّها واقعة حبّ جديرة بالاستماع.

لذلك نظمتُ هذه الأغنية: السيّدة الورعة... كما تظهر في ترتيبها الذي نعاينه أسفل.

السيّدة الورعة،
التي في عمر الشّباب،
والمحلاّة وفق المراد بالرقّة الرّحيمة،
والتّي أغلب الأحيان كانت هناك
حينَ كنتُ أرجو الموت أن يأتيني،
ناظرة إلى عينيّ المغمورتين حزنا شديدا،
ومنصتة إلى كلماتي الخرقاء،
السيّدة الورعة
شرعت، مذعورة، في النّحيب البليغ.
وسيّدات أُخريات حينذاك،
إذ انتبهن إليّ عبر التي كانت
إلى جانبي تنتحب، أبعدنها
عن رأس السّرير وأسرعن يوقظنني.
إحداهنّ كانت تقول: «كفّ عن النّوم!»
وأُخرى: «لمَ عزمك يَهنُ؟»
عندئذ خرجتُ من هذياني
مناديا مولاتي باسمها.

كان صوتي أليما مهشّما بعذاب الدّموع،
إلى حدّ أنّي،
كنت وحدي أسمع صوتها
يرنّ في قلبي.
ورغم كلّ الخجل البادي على مرآي
جعلني الحبّ إليهنّ ألتفتُ.
هكذا كان لوني كئيبا
حتّى أنّ كلّ واحدة
من السيّدات، حين رؤيته،
صارت عن الموت تحكي.
«أسفي عليه! فلنسلّه»،
كانت كلّ سيّدة
ترجو ذلك مِن غيرها في خشوع،
وغالبا ما كنّ يسألنني:
«ما الذي رأيتَه حتّى صرتَ واهن الصحّة؟»
وحالما استعدتُ بعض العافية قلت لهنّ:
«سأحكي لكنّ أيّتها السيّدات:»
بينما كنت أفكّر
في حياتي الواهية،
وأنظر في دوامها العارض،
بكى الحبّ في قلبي حيث يقيم،

عندئذ روحي اضطربت
إلى حدّ أنّني متنهّدا،
قلت في نفسي:
تقتضي الضّرورة أن تموت سيّدتي!
عندئذ تملّكني ضياع
إلى حدّ أنّ عينيّ المثقلتين بالأحزان
كانتا في فزع تنغلقان
وأفكاري تلاشت إلى درجة
أنّ كلّ واحدة منها مضت تائهة؛
بعد ذلك، في رؤية
تخرج عن كَلّ معرفة وكلّ حقيقة،
بدت ليَ سيّدات
وجوههنّ غاضبة كنّ يقلن لي
دون انقطاع: «ستموت، ستموت».
ثمّ رأيت أشياء فظيعَة جدّا
في موطن الخيال الذي كنت أدخله؛
و بدا لي أنّي في مكان لست أعرفه
و أنّي أرى سيّدات يعبرن قدّامي
شعرهنّ مبعثر،
هذه تنتحب
و تلك تطلق الصّرخات التي تقذف

طلقات الحزن النّاريّة.
ثمّ بدا لي أنّني شيئا فشيئا
أرى الشّمس تغربُ
ونجمة تولد، وأراهما تبكيان،
والأطيار المحلّقة في الفضاء
أراها تسقط،
والأرض زُلزل زلزالها،
و رجلا يظهر،
شاحبا وهزيلا، يقول لي:
ـ لِمَ أنت هنا؟ أم سمعتَ بالخبر؟
مولاتك، رائعة الجمال، توفّيت ـ
كنت أرفع عينيّ المغمورتين بالأدمع
وأرى (كما لو أنّها مطر من المنّ)،
وأرى الملائكة التي كانت تعود
إلى أقصى الأعالي في السّماء:
وسحابة صغيرة قدّامها،
وكلّهن ينشدن عاليا: ـ الشّكر للربّ ـ
عندئذ قال الحبّ ـ
لن أخفي الأمر عنكَ ثانية:
تعال انظر إلى مولاتنا ترقد. ـ
الخيال الخدّاع

قادني إلى رؤية مولاتي الميّتة،
وبعد أن تفرّستُ في وجهها، كنت أرى
سيّدات يغطّينها بالنّقاب،
كانت على الكثير من الخشوع
حتّى أنّها قد بدت
كأنّها تهتف لي: ـ أنا في سلام ـ
ذليلا صرتُ من ألمٍ،
وأنا أرى الشّفقة، تتشكّل داخلهُ
إلى حدّ أنّني قلت: ـ أيّها الموت
أنّي أجدك عذبا جدّا،
لا بدّ أنّك اليوم شيء لطيف،
بما أنّك قد أقمتَ عند مولاتي،
فاشفق عليّ إذن ولا تزدريني.
انظر إلى أيّ حدّ صرتُ أرغب
أن أكون من أوفيائك، حتّى أنّني
بَعدُ قد صرت أُشبهكَ.
تعال، إنّ قلبي يرغب منك ذلك.
ثمّ انصرفتُ، بعد أن تمّت جميع المراسم؛
وحين وجدتني في وحدتي ثانية،
كنتُ أقول ناظرا إلى المُلك في السّماء:
ـ جدّ سعيد هو،

أيّتها الرّوح الجميلة، من يراك! ـ

عندئذ، أيّتها الرّحيمة، ناديتني.

لهذه الأغنية جزآن. في الجزء الأوّل أقول، مكلّما شخصا غير متعيّن، كيف أُخرجتُ من هذيان لا طائل تحته من قبل بعض السيّدات، وكيف وعدتهنّ أن أحكي لهنّ ما جرى لي، وفي الثّاني، أقول كيف حكيت لهنّ ذلك. يبدأ الجزء الثّاني من: بينما كنتُ أفكّر...

ينقسم الجزء الأوّل إلى إثنين. في الجزء الأوّل أقول ما قالته بعض النّساء وما قالته إحداهنّ وما فعلته لإخراجي من هذياني قبل عودتي إلى واقع الأحوال، وفي الجزء الثّاني، أقول ما قالته لي هؤلاء السيّدات كي أخرج من هذا الخجل؛ وهذا الجزء يبدأ من: كان صوتي... ثمّ عندما أقول: بينما كنت أفكّر... أقول كيف رويت لهنّ هذياني. وداخل هذا المقطع وضعتُ جزأين، في الجزء الأوّل، أقول هذا الهذيان في انتظامه، وفي الجزء الثّاني، وأنا أذكر السّاعة التي نادينني فيها، كنت ضمنيّا أشكرهنّ؛ وهذا الجزء يبدأ من: عندئذ أيّتها الرّحيمة...

[XXIV]

بعد تلك التخيّلات العبثيّة، حدث أنّني كنت، ذات يوم، في مكان ما، أفكّر في أمر ما، فسمعتُ زلزالا ينهض في قلبي، تماما كما لو أنّني كنت في حضور مولاتي.

عندئذ قلت إنّ رؤية للحبّ قد أدركتني، ولقد بدا لي أنّي أرى الحبّ يقبل من حيث كانت تقيم مولاتي، وتهيّأ لي أنّه كان في قلبي مبتهجا يقول: «فكّر أن تبارك اليوم الذي فيه أسرتُكَ، ذاك واجب عليك إنجازه». ولقد بدا لي فعلا أنّ قلبي متهلّل إلى درجة أنّه ما كان يبدو لي أنّه قلبي، بسبب حالته الجديدة.

على أثر هذه الكلمات، التي قالها لي القلب في لغة الحبّ، رأيت سيّدة لطيفة تقبل باتّجاهي؛ سيّدة جمالها أخّاذ، سيّدة كانت الحبيبة المفضّلة للأوّل بين أصحابي[1]. وكان إسم هذه السيّدة جيوفانّا، ولكنّ جمالها، كما يروي البعض، جعل النّاس يلقّبونها: بريمافيرا[2]، وهكذا كانوا ينادونها. ونظرتُ وراءها فرأيتُ الرّائعة بياتريشي.

مرّت السيّدتان من قدّامي، الواحدة خلف الأخرى، وبدا لي أنّ الحبّ كان يكلّمني من داخل قلبي ويقول لي: «تلك الأولى إسمها بريمافيرا فقط بسبب قدومها اليوم؛ فأنا الذي أوجدتُ في ذات من وهبها هذا اللقب، رغبة أن

---

(١) يشير إلى الشّاعر غويدو كافالكانتي.

(٢) الكلمة تعني الرّبيع وتعني زهرة الرّبيع.

يناديها بريمافيرا: بريما فيرّا ـ التي ستقبل أوّلا ـ في اليوم الذي ستظهر فيه بياتريشي بعد هذيان الوفيّ لها. وأكثر من ذلك، إذا أنتَ نظرتَ مليّا في اسمها الأوّل فستتبيّن أنّ وراءه كذلك: ـ التي ستقبل أوّلا، لأنّ إسم جيوفانّا مشتقّ من جيونفانّي؛[1] الذي تقدّم الضّياء الحقّ وهو يقول: «أنا الصّوت الصّارخ في الصّحراء: مهّدوا لطريق الربّ»

وبدا لي أيضا أنّه كان يقول لي هذه الكلمات: «ولمن أراد أن يتعمّق النّظر في الأشياء بأكثر دقّة، فعليه أن يسمّي بياتريشي حبّا، لشدّة ما تشبهني».

وبعد التّفكير مجدّدا في تلك الرّؤية، عزمتُ أن أرسل إلى صديقي الأوّل بعض الأبيات مخفيا بعض الكلمات التي يجمل إخفاؤها، لأنّني كنت أعتقد أنّ قلبه ما زال مستغرقا في تأمّله لهذه البريمافيرا اللطيفة، ونظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ: شعرتُ بها...

شعرتُ بها تنهض داخل القلب
روح عاشقة كانت تنام:
ثمّ، من القصيّ،
رأيتُ الحبّ يقبل في مرح
حتّى أنّني كدتُ لا أعرفه.
كان يقول لي: «فكّر أن توقّرني!»
وكانت كلّ واحدة
من كلماته تطلع قهقهة.
و كان مولاي إلى جانبي

---

(١) القدّيس يوحنّا.

منذ حين، عندما
ناظرا إلى الجهة التي منها أتى،
رأيت السيّدتين مونّا فانّا ومونّا بيشي[1]
تأتيان إلى المكان حيث كنت أمثلُ:
آية تلحق آية.
وإذا لم تخنّي الذّاكرة،
فإنّ الحبّ قال ليَ: «هذه بريمافيرا،
و تلك يسمّونها الحبّ لشدّة ما تشبهني».

لهذه السّونيتة أجزاء كثيرة. يقول الجزء الأوّل كيف شعرتُ بالرّجفة المألوفة تنهض في قلبي، وكيف بدا لي أن الحبّ القادم من بعيد طَرِباً، ويقول الثّاني كيف بدا لي أنّ الحبّ كان يتكلّم داخل قلبي، ويقول الثّالث كيف أنّي، وقد صار الحبّ بجانبي منذ حين، رأيت وسمعت بعض الأشياء. يبدأ الجزء الثّاني من: كان يقول لي... والثّالث من: وكان مولاي....

وينقسم الجزء الثّالث إلى إثنين: في الأوّل أقول ما رأيته؛ وفي الثّاني أقول ما سمعته. يبدأ الجزء الثّاني من: فإنّ الحبّ قال لي...

---

(١) مونّا فانّا؛ اختزال لكلمتي مادونّا (سيّدتي) وجيوفانّا. وكذلك بخصوص مونّا بيشي: سيّدتي وبياتريشي.

[XXV]

هنا، يمكن أن ينتاب الشكّ بعض المستنيرين في أنّني أتكلّم عن الحبّ كما لو أنّه شيء في ذاته، لا كجوهر عاقل فحسب، وأنّني لا أتكلّم عن الحبّ كجوهر حسّي، وهو أمر بمعيار الحقّ باطل: فليس الحبّ في ذاته جوهرا، بل هو عرض في الجوهر.

لقد تكلّمت عن الحبّ كما لو أنّه كان جسدا، وأيضا كما لو أنّه كان رجلا، وذلك بيّن في ثلاث عبارات: عندما قلت إنّي لمحته يأتي من بعيد؛ ولأنّ لفظة «أتى» تعني حركة في المكان، وأنّ الجسم وحده، كما يرى الفيلسوف[1]، قادر بذاته على الحركة؛ فبيّن أنّني أفترض أنّ الحبّ جسد. وأقول عنه أيضا إنّه كان يضحك، وأيضا إنّه كان يتكلّم؛ وهي أشياء تظهر كأوصاف للإنسان، وبخاصّة تلك التي تكون قابلة للضّحك. وبذلك يتّضح أنّني أفترضه إنسانا.

ولتوضيح هذا التّوكيد، كما يحسن الآن ذلك، وجب أن ندرك أنّه في الزّمن الغابر ما كان هناك محدّثون عن الحبّ باللغة العامّية، بل إنّ الذين تحدّثوا في الحبّ، سبق وأن قاموا بذلك باللغة اللاتينية؛ وعندنا؛ أقول (ولعلّه حدث أنّ اللغة العاميّة اعتُمدت في أوطان أخرى، وأنّ ذلك يحدث الآن كما في اليونان.)

---

(١) يشير إلى الفيلسوف أرسطوطاليس الذي يميّز بين ثلاث حركات: الحركة الموضعيّة، والتّعاقبية، والمنمّية.

إنّ شعراءنا ما كانوا يتناولون هذه الأشياء في لغة العامّة، بل كانوا يتناولونها في لغة أدبيّة.

وما ظهور شعراء العامّية عندنا بالقديم جدّا، بل إنّ ظهورهم أوّل مرّة يعود إلى سنوات قليلة؛ وعندهم أنّ قول أبيات من الشّعر بالعاميّة يعادل، وإن بشيء من الاحتراز، قوله باللاتينيّة. والدّليل على أنّ هذا التّاريخ قريب، هو أنّنا إذا أردنا البحث عن شعر في لغة \الأوك وفي لغة \السّي[1]، فلن نجدا شيئا مكتوبا قبل الزّمن الرّاهن، منذ مائة وخمسين عاما.

و السّبب في أنّ بعضا من هؤلاء الأفظاظ اشتهروا بفصاحة اللسان؛ هو كونهم كانوا، تقريبا، أوّل المتكلّمين باللغة المحلّية.

وكان أوّل من تكلّم كشاعر عاميّ، قد قام بذلك بإرادة أن يُسمع كلماته سيّدةً، كان فهم الشّعر باللاتينيّة عندها شيئا عسيرا. وهذا يذهب ضدّ الذين يكتبونه في موضوع غير موضوع الحبّ، في حين أنّ هذه الطّريقة في الكلام كانت قد وُجدت في البداية للكلام في الحبّ.

و هكذا، بما أنّه قد منحت للشّعراء جوازات في الكلام أكثر ممّا وهبت للنّاثرين، وأنّ هؤلاء النّاظمين ليسوا إلاّ شعراء عاميّين، فإنّه من الصّواب والمعقول أن تكون قد أُعطيت لهم جوازات في الكلام أكثر من التي أُعطيت لباقي المتكلّمين باللغة العامّية. وإذن، إذا كانت بعض الصّور أو بعض التّعابير البلاغية قد منحت للشّعراء[2]، فقد وجب أن تمنح أيضا للنّاظمين[3].

وهكذا نرى أنّه، إذا تكلّم الشّعراء إلى أشياء فاقدة للحياة كما لو أنّها ذاتِ

---

(١) لغة الأوك ـ oc ـ هي اللغة البروفنسالية. ولغة السّي ـ si ـ هي اللغة المحليّة العاميّة / التي ستصبح الإيطالية/.

(٢) الذين يكتبون الشّعر باللاتينيّة

(٣) الذين يكتبون الشّعر بالعامّية.

حسٍّ وعقل وجعلوها تتكلّم مع بعضها، وإذا لم يكلّموا أشياء حقيقيّة فحسب، ولكن كلّموا أشياء غير حقيقية: أعني أنّهم قالوا عن أشياء لا توجد إنّها تتكلّم، وقالوا عن العديد من الأعراض إنّها كانت تتكلّم كما لو أنّها كانت ماهيّات وبشرا، فعندئذ يكون من حقّ النّاظم أن يفعل نفس الشّيء؛ ولكنّ ذلك لا يكون بدون برهان، بل باعتماد برهان يكون قابلا لتفسيره نثرا.

أن يكون الشّعراء قد تكلّموا بالطّريقة التي كنت أذكرها، فهذا بائن عند فرجيليو[1] الذي يقول لنا إنّ جونون، أعني تلك الآلهة عدوّة الطّرواديّين، تكلّم إيول، إله الرّياح، في الكتاب الأوّل من الإنياذة: «أيول، يا من تنتسب إلى أب الآلهة وملك البشر...».، وإنّ هذا الإله يجيبها هنا: «عليكِ، أيّتها الملكة، أن تعرفي ما ترغبين، فإنّ شرعتي أن أتلقّى أوامرك». فبالنّسبة إلى هذا الشّاعر، يتكلّم الشّيء الخالي من الحياة إلى الأشياء الحيّة، ونفس الشيء في الكتاب الثّالث من العنوان ذاته: «يا ذرّية داردانوس». وبالنّسبة إلى لوكانو، يتكلّم الشّيء فاقد الحياة هنا: «أتدينين، يا روما، كثيرا إلى الحروب الأهليّة». وبالنّسبة إلى أورازيو، يتكلّم الشّاعر إلى صناعته[2] كما يتكلّم إلى إنسان آخر، لا فقط بكلمات هي لأورازيو، ولكنّه يلقيها، تقريبا، بأسلوب الرّائع هوميروس، هنا في هذا الجزء من أشعاره: «اروي أيّتها الآلهة، عن الرّجل الذي بعد احتلال طروادة، رأى طبائع النّاس ومدائنهم». وبالنّسبة إلى أوفيديو، يتكلّم الحبّ كما لو أنّه كان كائنا إنسانيا، هنا في بداية كتابه الذي عنوانه: كتاب دواء الحبّ: «أرى معارك تتهيّأ ضدّي». وبهذا يمكن أن يتّضح الأمر لمن يخامره الشكّ في كلّ جزئيّة من كتابي.

وحتّى لا يتبجّح أي عقل فظّ، أقول إنّ الشّعراء ما كانوا يتكلّمون بهذه الطّريقة

(١) فرجيليو، لوكانو، أورازيو، هوميروس، أوفيديو. انظر آخر الكتاب.

(٢) إلى شعره.

دونما سبب، وإنّه ليس للنّاظمين أن يتكلّموا بهذه الطّريقة إذا لم يكن لهم في ذواتهم سبب يعلّلون به ما يقولون؛ إذ أنّ الخجل هائلا يقع على من ينظم تحت رداء الصّور الجميلة، أو غطاء الأشكال البلاغية، ثمّ لا يقدر، إذ يُسأل، أن يزيح عن كلماته مثل هذا الرّداء، لكي يكشف عن المعنى الحقيقي. ونحن نعلم، أنا وصديقي الأوّل[١]، نعلم الكثير عن ألائك الذين ينظمون الشّعر بتلك الطّريقة الغبيّة.

---

(١) الشاعر غويدو كافالكاني.

[XXVI]

كانت حظوة السيّدة الرّائعة، موضوع ما سبق من كلام، عند النّاس كبيرة، إلى حدّ أنّها عندما كانت تمر بالشّارع، كان النّاس يسرعون إلى رؤيتها، وذاك ما كان يغمرني بالغبطة، وعندما كانت تمرّ بجانب أحدهم، فإنّ خشوعا كان يلمّ بقلبه حتّى أنّه ما كان يقدر على رفع عينيه أو على الردّ على تحيّتها. وفي هذا كان بإمكان العديد ممّن عاشوا تلك الحال أن يشهدوا لصالحي عند الذين كانوا لا يصدّقونني.

هكذا كانت تمضي، متوّجة بالورع ومغشّاة به، دون أن تبدي أيّ زهو بما كانت تسمع أو ترى.

كان الكثيرون يقولون بعد مرورها: «ليست هذه امرأة،بل هي إحدى أجمل ملائكة السّماء». وآخرون: «إنّ هذه لأعجوبة؛ فالشّكر للربّ الذي يبدع مثل هذه المعجزات».

أقول إنّها كانت تظهر نبيلة وعلى الكثير من اللطافة إلى حدّ أن الذين كانوا ينظرون إليها، كانوا مفعمين في ذواتهم بمودّة بريئة ولذيذة حتّى أنّهم ما كانوا قادرين على وصفها. ولا أحد استطاع النّظر إليها دون أن يطلق حسرته. كانت هذه الأشياء وأخرى أكثر منها بهاء تفيض عنها في كامل العفّة.

وهكذا متأمّلا كلّ هذا وراغبا في استئناف إبداع مديحها، شرعتُ في نظم أبيات أقول فيها لمحة عن قدراتها الممتازة والرّائعة بغاية أن يكون بالإمكان، لا بالنّسبة للذين كانوا قادرين على رؤيتها حسّيا فحسب، بل أيضا بالنّسبة

للآخرين،أن يعرفوا عنها ما تقدر الكلمات أن تقوله فيها.و إذن نظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ: بريئة جدّا...

بريئة جدّا
و رائعة جدّا،
كانت مولاتي
تظهر إذ تحيّي الآخرين،
حتّى أن اللسان يرتعد
في صمته والأعين
لا تجرؤ على النّظر إليها.
هكذا تمضي،
وهي تسمع التقريظ، في رقّة
مكسوّة بالورع كأنّها
من السّماء مقبلة
إلى الأرض كي تكشف عن معجزة.
بهيجة تبدو لناظرها،
حتّى أنّها
تهب القلب عبر الأعين لذّة
لا أحد يمكنه العلم بها
إن هو ما كابدها:
كأنّ نفحة عذبة بالحبّ مترعة

من وجهها تتضوّع
وتمضي إلى الرّوح قائلة لها: «تحسّري».

هذه السّونيتة سهلة الفهم جدّا، بسبب ما كان يُذكر أعلى، إلى حدّ أنّها لا تحتاج إلى أي تقسيم لذلك أتركها جانبا، وأقول إن مّولاتي أقبلت في حال من الورع إلى درجة أنّها ما كانت مبجّلة وممتدحة فحسب، بل إنّ سيّدات عديدات بُجّلن بفضلها وامتُدحن.

هكذا، مُعاينا ذلك، وراغبا في إبانته للذي ما تبيّنه، عزمتُ على نظم أبيات أخرى أوضّح فيها ذلك. ونظمتُ هذه السّونيتة الأخرى التي تبتدئ: قد رأى جيّدا... والتي تبيّن ما تفعله عفّتها في الأُخريات، كما يتّضح ذلك في تقسيمها.

قد رأى جيّدا
كلّ ما تعني السّعادة،
مَن رأى مولاتي
بين النّساء الأخريات؛
كلّ اللواتي يمشين خلفها
ملزمات بحمد الله
لما حُظين به من جميل الرّعاية.
لجمالها عفّة هائلة حدَّ أنّها
لا تثير في الأخريات أيّة غيرة،
بل إنّها تكسوهنّ أردية
من الرقّة والحبّ والوفاء.

برؤيتها
كلّ شيء يصير متّضعا؛
وهي ليست وحدها ساحرة المظهر،
بل إنّ كلّ سيّدة بفضلها تتمجّد،
وهي في حركاتها جدّ مهذّبة،
حتّى أنّه لا أحد
بإمكانه أن يتذكّرها
من دون أن يطلق في انتشاء
من الحبّ تنهيدة.

لهذه السّونيتة ثلاثة أجزاء. في الجزء الأوّل، أقول في صحبة من كانت هذه السيّدة تظهر الأبهى، وفي الثّاني أقول إنّ صحبتها كانت لطيفة، وفي الثّالث أتكلّم عن تلك الأشياء التي كانت بعفّة تفعل فعلها في الآخرين. يبدأ الجزء الثّاني من: كلّ اللواتي يمشين خلفها...؛ والثّالث من: لجمالها...

وينقسم الجزء الثّالث بدوره إلى ثلاثة أجزاء: في الجزء الأوّل، أتكلّم عن الأثر الذي كانت تحدثه في هؤلاء السيّدات، أعني في ما يخصّهنّ، وفي الثّاني أتكلّم عن الأثر الذي كانت تحدثه في هؤلاء السيّدات، ولكن بالنّسبة إلى الآخرين، وفي الثّالث أقول كيف كانت تؤثّر في روعة لا فقط على السيّدات ولكن على كلّ الأشخاص، وليس فقط بحضورها ولكن بمجرّد تذكّرها. يبدأ الجزء الثّاني من: برؤيتها كلّ شيء... والثّالث من: وهي في حركاتها...

[XXVII]

بعد ذلك، بدأتُ ذات يوم أفكّر في ما كنت قلته عن مولاتي في السّونيتتين السّابقتين، ومعاينا في ذهني أنّني ما قلت شيئا عن تأثيرها الرّاهن فيّ فقد بدا لي أن كلامي كان مبتورا.

لذلك عزمتُ على نظم أبيات أقول فيها كيف أحسست أنّني تحت تأثيرها، وكيف تُؤثّر فيّ عفّتها. ولأنّني ما كنت أعتقد أنّني قادر على قول ذلك في إيجاز السّونيتة، شرعتُ إذن في قول أغنية، وهي التي تبتدئ: قد أسرني الحبّ...

قد أسرني الحبّ من زمن
وعلى سيادتها عوّدني،
هو الذي كان قاسيا
عليّ في ما مضى،
اليوم بات على قلبي شديد الرّأفة.
لذلك
حين ينزع كلّ شجاعة
عنّي وأفكاري تبدو
إلى القصيّ ترتحل،
عندئذ تُحسّ روحي الهزيلة

بعذوبة، تجعل قلبي يذبل.
ثمّ عليّ تشتدّ وطأته
إلى حدّ أنّه
يجعل حسراتي تحوّم
وترغب في الكلام، لكنّها
لا تتضوّع إلاّ لتطلب من مولاتي
أن تعطيني عافية أكبر.
هذا ما حدث لي أنّى رأتني
وهو أمر ورع
حدَّ أن لا أحد صدّقه.

[XXVIII]

وكم هي وحيدة هذي المدينة المملوءة بالسكّان! لقد باتت كأنّها أرملة،
سيّدةُ الأُمم[١].

كنت بعدُ بصدد التّخطيط لهذه الأغنية، منتهيا من نظم المقطع المذكور آنفا، عندما نادى سيّد العدالة تلك الرّائعة إلى أن تنعم بالمجد الخالد تحت لواء المَلِكة المباركة، مريم العذراء التي كان إسمها موضوع توقير كبير في كلمات بياتريشي الغَبِطة.

وبرغم أنّ الحديث عن رحيلها يبدو الآن في موضعه، فليس في نيّتي أن أتناول ذلك هنا، لثلاثة أسباب: السّبب الأوّل هو أنّ ذلك لا يندرج في كلامي الآن، إن نحن عدنا إلى فاتحة هذا الكتيّب. والثّاني هو أنّه حتّى لو كان قابلا لأن يندرج في كلامي، فإنّ لغتي ستكون قاصرة عن تناوله بالشّكل الملائم. والثّالث هو أنّه بافتراض قبول السّببين فإنّه مِن غير الملائم من جانبي أن أتناول هذا الموضوع، فلكي أتناوله: وجب أن أكون مدّاح ذاتي، وهو فعل يستحقّ اللوم عليه من يقوم به. لذلك أترك هذا الأمر لأحد الشرّاح.

مع ذلك، فلأنّ الرّقم تسعة، قد احتلّ مكانه، ولمرّات عديدة، في ما سبق من كلام، فواضح أنّ ذلك ما كان دونما سبب؛ ولأنّ هذا الرّقم قد بدا أنّه أتّخذ حيّزا كبيرا في رحيل مولاتي، فإنّه من اللائق أن نقول عنه شيئا هنا بما أنّه يبدو

(١) القولة للنبيّ أرميا.

مناسبا لكلامي. سأقول أوّلا كيف أنّه أحتلّ مكانا في رحيلها، ثم أقدّم بعض الأسباب التي جعلت هذا الرّقم في صحبة جيّدة معها.

[XXIX]

أقول، إنّ روحها النّبيلة جدًا قد رحلت عنّا في السّاعة الأولى من اليوم التّاسع من الشّهر حسب التّقويم العربي. وحسب تقويم سوريا، فقد رحلت في الشّهر التّاسع من العام، إذ أنّ أوّل أشهر العام هناك هو شهر تشرين الأوّل، الذي هو شهر أكتوبر عندنا. وحسب السّائد عندنا، فهي قد رحلت خلال ذلك العام في تقويمنا، أعني أعوام دوميني[1] التي كان الرّقم تسعة قد كمل خلالها تسع مرّات في القرن الذي جاءت فيه إلى الدّنيا، الذي هو القرن الثّالث عشر بالتّقويم المسيحي.

وعن سبب وجود هذا الرّقم في صحبة كبيرة معها، فالأمر قابل لأن يُجاب عنه كما يلي: لمّا كانت السّماوات التي تتحرك تسعا، حسب بطليموس[2] وحسب الحقيقة المسيحية، ولمّا كانت حسب اتّفاق علماء الفلك، تمارس تأثيرها على الأرض تبعا لتبادلها المواقع فيما بينها، فقد كان هذا الرّقم في صحبة معها حتّى يَبين أنّه عند ولادتها كانت السّماوات التّسع المتحرّكة في تناسق رائع فيما بينها.

هذه في حد ذاتها حجّة، ولكن إذا فكرّنا في الأمر بأكثر دقّة، وحسب الحقيقة المؤكّدة، فإنّ هذا الرّقم كان هو ذاتها؛ أقول هذا مماثلة، لأنّني أدرك الأمر كما يلي: إنّ الرّقم ثلاثة هو جذر الرّقم تسعة، بما أنّه إذ يضرب في ذاته يعطي، دون

---

(١) السّنوات التي تعقب تجسّد المسيح.

(٢) انظر آخر الكتاب.

مساعدة من أيّ رقم آخر، الرّقم تسعة، إذ أنّنا نرى بوضوح أنّ ثلاثة في ثلاثة تساوي تسعة. وإذن، إذا كان الرّقم ثلاثة هو بذاته مضروب الرّقم تسعة، وأن مضروب المعجزات بذاته هو الرّقم ثلاثة، أعني الأب والإبن والرّوح القدس، الذين هم ثلاثة وواحد في آن، فإنّ هذه السيّدة كانت مصحوبة بهذا الرّقم لكي يَبين إنّها كانت الرّقم تسعة، أعني أنّها كانت معجزة، جذرُها / أعني جذر المعجزة/ لا يمكن أن يَكون إلاّ الثّالوث الرّائع، ولعلّ إنسانا آخر أكثر براعة منّي يقدر أن يكشف عن سبب أكثر دقّة، ولكنّ السّبب الذي قدّمته هو الذي أدركته وهو الذي يروقني أكثر.

[XXX]

بعد أن رحلت مولاتي عن هذا العصر، ظلّت المدينة آنفة الذّكر بأكملها شبه أرملة، مجرّدة من كلّ وقار، وهكذا، متواصلا في النّحيب داخل هذه المدينة الموحشة، كتبتُ عديد الرّسائل إلى أعيان المدينة أقول لهم فيها الحال التي كانت عليها مستعيرا هذه الفاتحة للنبيّ أرميا: كم هي وحيدة هذي المدينة. أقول هذا بغاية ألاّ يتعجّب أحد ممّا استشهدتُ به أعلاه كشبه مدخل للموضوع الموالي. وإذا أراد أحدهم أن يؤاخذني على أنّني لم أسجّل الكلمات التي تلي هذا الاستشهاد، فإنّني أعتذر له، إذ أنّ رغبتي كانت منذ البداية ألاّ أكتب إلاّ باللغة العامّية، ولمّا كانت كلّ الكلمات التي تلي الاستشهاد مكتوبة باللاتينية، فإنّني كنت سأخرج عن رغبتي لو أنّني سجّلتها. وإنّني أعلم أنّها أيضا رغبة صديقي الأوّل، الذي أرسل إليه بهذا الكلام، أعني أن أكتب إليه فقط باللغة العامّية.

[XXXI]

بعد أن ظلّت عيناي تدمعان لفترة غير هيّنة، وبعد أن أُرهقتا إلى حدّ أنّهما ما عادتا قادرتين على الإفصاح عن أحزاني، فكرتُ أن أُفصح عنها ببعض الكلمات الأليمة.

و لهذه الغاية عزمتُ على نظم أغنية أتحدّث فيها، منتحبا، عن التي من أجلها كان ألم كبير يهدم روحي. وهكذا شرعتُ في أغنية بدايتها: العينان الألِيمتان من شدّة ما أشفقتا...

و حتّى تبدو هذه الأغنية أكثر ترمّلا[1] بعد قراءتها، فإنّني سأقسّمها قبل أنّ أدوّنها، وهو ما سأقوم به من الآن فصاعدا.

أقول إنّ لهذه الأغنية البائسة ثلاثة أجزاء: الجزء الأوّل استهلال، وفي الجزء الثّاني أتكلّم عنها[2]، وفي الثّالث أتكلّم إلى الأغنية ممتلئا رأفة. يبدأ الجزء الثّاني من: لقد رحلت عنّا إلى أعلى السّماء... والثّالث من: فيا أغنيتي الحزينة...

ينقسم الجزء الأوّل إلى ثلاثة أجزاء: في الأوّل، أقول ما دفعني إلى الكلام، وفي الثّاني، أقول إلى من أتوجّه بالكلام، وفي الثّالث، أقول حالي. يبدأ القسم الثّاني من: ولأنّني أذكر... والثّالث من: باكيا أقول... ثمّ عندما أقول لقد رحلت

(١) الترمّل، هنا، صورة: حرمان القصيدة من التّفسير الذي يتبعها.

(٢) بياتريشي

عنّا، فأنا أستطرد في الكلام عن بياتريشي، وفي هذا الصّدد، نظمتُ جزأين، أقول في الأوّل سبب رحيلها عنّا، ثمّ أقول كيف بكى النّاس رحيلها، وهذا الجزء يبدأ من: مليئة بالورع... هذا الجزء ينقسم إلى ثلاثة أجزاء: في الأوّل أتكّلم عمّن لم يبكها، وفي الثّاني أتكلّم عمّن يبكيها، وفي الثّالث أتكلّم عن حالي. يبدأ الجزء الثّاني من: لكنّ الحزن يأتي... والثّالث من: عظيم هو الكرب... ثمّ عندما أقول: فيا أغنيتي الحزينة، فإنّني أتكلّم إلى هذه الأغنية، مشيرا إلى النّساء اللواتي عليها المضيّ إليهن للبقاء معهنّ.

العينان الأليمتان
من شدّة ما أشفقتا
على قلبي، ما أكثر ما تألّمتا
من سكبهما الدّموع،
حتّى أنّهما أقرّتا اليوم بانهزامهما.
وإذا أردتُ الآن
أن أسكّن من وجعي، الذي يسحبني
إلى الموت الأكيد شيئا فشيئا،
فالأنسب ألاّ يكون كلامي إلاّ انتحابا.
ولأنني أذكر
أنّي تكلّمت عن مولاتي،
في حياتها عن طيب خاطر
معكنّ، أيّتها السيّدات اللطيفات، فإنّني
ما عدت أرغب في الكلام إلى أحد،

إلاّ إلى قلب لطيف يقيم في سيّدة.
وباكيا أقول بعدئذ
إنّها فجأة أدركت السّماء، تاركة
معي الحبّ ينتحب.
لقد رحلت عنّا إلى أعلى السّماء،
بياتريشي، إلى المملكة
حيث الملائكة
تنعم بالسّلام، هي الآن هناك،
بينهنّ، وستبقى معهنّ، لذلك
هجرتكنّ، أيّتها السيّدات.
لا الثّلج رحّلها عنّا، ولا القيظ الشّديد
كما يحدث للآخرين،
بل حِلمها فائق الحدّ؛
فمن ورعها كان ضياء
يشقّ السّموات في عنفوان شديد
أذهل الربّ الخالد حتّى أنّه شعر
بالرّغبة العذبة؛
أن يدعو إليه الرّائعة،
ويرفعها من الأرض إلى عنده:
كان يرى هذي الحياة مُسئمة
لا تجدر بالرّائعة.

مليئة بالورع قد هجرت
رُوحُها اللطيفةُ شخصَها البهي،
هي الآن مكرّمة
في ذاك المقام الجدير بها.
مَن حدّث عنها غير منتحب،
قلبه من حجر، شنيع، خسيس،
ولا روح خيّرة تقدر أن تدخله.
لا عقل مهما الذّكاء عنده عارم،
لا عقل يسكن في القلب الشّنيع بقادر
أن يتخيّل عنها شيئا،
لذلك يعجز أن يذرف الدّمع عليها؛
لكنّ الحزن يأتي،
وكذلك الرّغبة في التحسّر،
والموت بكاء،
واستحالة أيّة تعزية، لمن نظر
في ذاته مرّة:
مَن كانت، وكيف عنّا ارتحلت.
عظيم هو الكرب الذي تسبّبه
حسراتي، عندما
تعود بي الفِكَرُ التي تُؤرّق ذاكرتي
إلى التي قد مزّقت قلبي.

و مرارا حين في الموت أفكّر،
تحصل عندي رغبة فيه عذبة
جدّا إلى حدّ أنّها تغيّر لون وجهي.
وعندما المخيّلة
تشتدّ وطأتها عليّ، عندئذ
ألمٌ هائلٌ من كلّ ناحية يلحق بي،
إلى حدّ أنّني
من هائل الوجع أرتعد،
خجلا أصير، وأهجر سائر البشر.
ثمّ، باكيا، وحيدا،
كنت أصرخ بياتريشي
وأقول: ـ هل أنتِ فعلا ميتّة؟ ـ
وكان ندائي لها، عندئذ، يعزّيني.
أكون وحدي،
فالبكاء من ألم، والحسرة
من شدّة الأحزان، يمحقان فؤادي،
حتّى صار الذي يراني، يرأف بي.
وعن حالي مذ رحلت مولاتي
إلى عهدها الجديد،
فليس الكلام بقادر على قوله
لذلك، أيتّها السيّدات،

فحتّى إذا كنت راغبا في قول حالي،
فإنّي على ذلك عاجز،
لشدّة ما تعذّبني هذي الحياة الفظّة،
التي في الحضيض حطّت
إلى حدّ أنّني
بتّ أرى كلّ إنسان يقول لي:
ـ إنّي تخلّيتُ عنك ـ،
إذ يرى سحنتي المحتضرة.
و لكن، مهما كان الحال عندي،
فأنا عليم بأنّ مولاتي تراه،
وأنّني أظلّ أنتظر على الدّوام رأفتها.
فيا أغنيتي الحزينة، امضي
باكية لرؤية السيّدات
والصّبايا اللواتي تعوّدت
شقيقاتكِ أن يأتين بالفرح إليهنّ،
أمضي، يا ابنة الأحزان، صحبتهنّ
وابقي معهنّ، لا متعزّية.

[XXXII]

بعد كتابة هذه الأغنية، جاءني رجل[١]، هو حسب مراتب الصّداقة، يلي مباشرة صديقي الأوّل؛ وكان في علاقة نسب مع الرّائعة تجعله أقرب النّاس إليها.

وبعد أن تكلّم معي، رجاني أن أنظم له بعض الأبيات في سيّدة كانت توفّيت. وكان يراوغ في حديثه كي يجعلني أعتقد أنّ المعنيّة في كلامه سيّدة أخرى، كانت بالفعل متوفّية. ومدركا أنّه ما كان يقصد بكلامه غير الرّائعة، أجبته أنّي سأنجز ما يطلبه منّي رجاؤه.

لذلك عزمتُ على نظم سونيتة أنساب فيها إلى نحيبي، وأن أعطيها إلى هذا الصّديق حتّى يبدو أنّني نظمتها له. وهكذا إذن نظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ: تعالي انصتي...

لهذه السّونيتة جزآن؛ في الجزء الأوّل، أنادي أوفياء الحبّ أن ينصتوا إليّ، وفي الثّاني أروي حالتي البائسة. يبدأ الجزء الثّاني من: حزينة هي...

تعالي وانصتي
إلى حسراتي،
أيّتها القلوب المشفقة؛

---

(١) الرّجل الصّديق هنا، هو مانيتي شقيق بياتريشي /L.P. Guigues/.

إنّ الرّأفة تبتغي ذلك.

حزينة هي،

وإلى القصيّ ترتحل:

وهي لو لم ترتحل

لكنت متّ من ألَم.

إذ أنّ عينيّ قد تعجزان

عن الوفاء بدينهما؛

أن تسكبا العبرات حتّى

يبرأ القلب من آلامه.

ستسمعينها تنادي

أغلب الأحيان مولاتي

الرّائعة التي رحلت

إلى العهد الذي يليق بعفّتها،

ومرّات

تغتاب هذي الحياة

في شخص روحي المعذّبة،

روحي التي هجرتها غبطتها.

[XXXIII]

بعد أن نظمتُ هذه السّونيتة، مفكّرا في من كنت أنوي أن أسلّمه إيّاها كما لو أنّني نظمتها لأجله، لاحظتُ كم هي هزيلة وزهيدة هذه الخدمة التي كنت أقدّمها لشخص هو على هذه القرابة الوثيقة بالرّائعة. لذلك، وقبل أن أسلّمه السّونيتة المذكورة آنفا، كتبتُ مقطعين من أغنية؛ واحد هو حقيقة من أجله، والآخر لي، برغم أنّ الإثنين يبدوان، لمن لا يتمعّن فيهما جيّدا، أنّهما لنفس المتكلّم، لكنّ الذي يتفحّصهما جيّدا يدرك أنّ شخصين يتكلّمان؛ إذ أنّ الأوّل لا ينادي المعنيّة «مولاتي» بينما الآخر يناديها كذلك، كما يبدو ذلك واضحا. وسلّمت المقطعين والسّونيتة المذكورة آنفا إلى صديقي قائلا له إنّي نظمتهما لأجله هو.

تبتدئ الأغنية: في كلّ مرّة... ولها جزءان: في أحدهما، أعني في المقطع الأوّل، ينتحب هذا الصّديق العزيز عليّ والقريب الحميم منها، وفي الثّاني؛ أنا الذي أنتحب، أعني في المقطع الذي يبدأ من: وفي حسراتي... وهكذا يتّضح أنّ شخصين في هذه الأغنية ينتحبان، أحدهما كشقيق والآخر كخادم.

في كلّ مرّة، وأحسرتاه!،
أتذكّر
أنّه عليّ ألاّ أرى أبدا
السيّدة التي
أمضي إليها جدّ منتحب،

كمّ من الألم، مهول تكدّسه
في قلبي الذّاكرة الأليمة،
إلى حدّ أنّي أقول:
ـ أيا روحي لمَ لا ترحلين؟
إنّ العذاب الذي ستلقينه،
في هذا العصر، الذي
صار مُسئما جدًا لكِ، سيرهقني
بهائل الفزع.
عندئذ أطلب الموت استراحة
عذبة ولطيفة.
وأقول في ودّ كبير له:
ـ تعال إليّ. ـ
كم غيور أنا
مِن كلّ مَن توفّاه الأجل.
وفي حسراتي
يتجمّع صوت رؤوف،
يطلب الموت من غير انقطاع:
نحوهُ، رغباتي كلّها تهرع
حين مولاتي أصابتها ضراوته؛
إذ أنّ اللذّة التي يشعّها بهاؤها
الذي غاب عن أنظارنا حتّى الأبد،

صار جمالا

من ماهية الرّوح رائعا،

يُشيع نورا في السّماء

يلقي على الملائكة السّلام،

ويملأ بالإعجاب

عقولها السّامية والنّافذة

لشدّة ما هو رائع.

[XXXIV]

في ذلك اليوم الذي كانت قد اكتملت فيه السّنة التي صارت فيها تلك السيّدة مواطنة في الحياة الخالدة، كنت جالسا في مكان ما، وكنت أذكرها وأنا أرسم ملاكا على بعض اللويحات. وبينما كنت أرسمه(١)، التفتُّ حولي، فرأيت جمعا من النّاس تقتضي اللياقة أن أحيّيهم. كانوا ينظرون إلى ما كنت أقوم به.

وحسب ما قيل لي فيما بعد، فقد كانوا هناك منذ فترة قبل أن أنتبه إليهم، وحين رأيتهم، وقفتُ وقلت لهم وأنا أحيّيهم: «أحدهم كان معي الآن هنا، لذلك كنت أحلم».

وحين مضوا في سبيلهم، عدتُ إلى شغلي، أعني إلى رسم صور للملائكة؛ وخلال ذلك، خطرت لي فكرة أن أنظم بعض الأبيات، كما لو أنّها لعيد ميلاد، وأن أرسلها إلى الذين كانوا يقفون هنا بالقرب منّي. وإذن نظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ: كانت أقبلت... والتي لها بدايتان، ولذلك أقسّمها حسب البداية الأولى ثمّ حسب البداية الثّانية.

أقول، حسب البداية الأولى، إنّ لهذه السّونيتة ثلاثة أجزاء؛ في الجزء الأوّل، أقول إنّ هذه السيّدة ماثلة بعدُ في ذاكرتي، وفي الثّاني، أقول ما كان الحبّ يفعله فيّ بسببها، وفي الثّالث، أقول آثار الحبّ. يبدأ الجزء الثّاني من: الحبّ، الذي... والثّالث من: وكلّ واحدة... وهذا الجزء ينقسم إلى إثنين. في

---

(١) كان دانتي يحبّ الرّسم؛ كان صديقا للرسّام جيوتو، وقيل إنّه عمل في مرسم شيمابوي.

أحديهما، أقول إنّ كلّ حسراتي كانت تخرج باكية، وفي الآخر أقول كيف كانت كلمات البعض تختلف عن كلمات البعض الآخر. يبدأ الجزء الثّاني من: لكنّ التي... وبذات الطّريقة تنقسم البداية الثّانية، ما عدا أنّني في الجزء الأوّل أقول متى أقبلت مولاتي على ذاكرتي، وهذا لا أذكره في البداية الأولى.

البداية الأولى.

كانت أقبلت
على ذاكرتي
السيّدة الرّائعة التي، لخصالها،
وضعها الربّ العليّ
في سماء الخشوع حيث توجد مريم.

البداية الثّانية.

كانت أقبلت
على ذاكرتي
السيّدة الرّائعة التي
ينتحب الحبّ من أجلها،
في اللحظة التي تدعوكم عفّتها
إلى رؤية ما أقوم به.
الحبّ، الذي كان يحسّ بها
في ذاكرتي، أفاق في القلب المحطّم،

وكان يقول للحسرات:
«هيّا اخرجي»،
و كلّ واحدة من هذه
كانت تخرج مكتئبة،
وتترك صدري باكية. أصواتها،
أغلب الأحيان كانت تسحب
إلى عينيّ الحزينتين دموع العذاب.
لكنّ التي كانت
تخرج في عسر شديد،
كانت تصل قائلة:
«أيّتها الرّوح اللطيفة،
اليوم يكتمل العام الذي
صعدتِ فيه إلى السّماء».

[XXXV]

بعد ذلك بأيّام قليلة، ولمّا كنت في مكان يذكّرني بالزّمن الماضي، فقد وجدتُني مهموما جدّا ومحاطا بالكثير من الفِكَرِ الأليمة التي كانت تفضح تيهي العميق. وهكذا، منتبها لاضطرابي، كنت أرفع عينيّ لأطمئنّ إلى أنّه لا أحد كان يراني.

عندئذ لمحتُ سيّدة لطيفة، شابّة وجميلة جدّا، كانت تنظر إليّ من نافذة، وكانت على الكثير من الرّأفة حتّى كأنّ الرّأفة كلّها قد اجتمعت فيها.

عندئذ، وعلى غرار التّعساء، الذين إذا رأوا أحدا يُبدي لهم بعض الشّفقة أسرعوا بالبكاء كأنّهم على أحوالهم يُشفقون، أحسستُ بعينيّ ترغبان في البكاء. ومن خشية افتضاح وجودي البائس خيّرتُ أن أبتعد عن أنظار هذه السيّدة اللطيفة.

بعد ذلك قلتُ في نفسي: «لا يمكن أن يكون الحبّ عند سيّدة في مثل هذه الرّأفة إلاّ على غاية النّبل».

هكذا عزمت على نظم سونيتة أكلّمها فيها وأروي كلّ ما كنت أذكر في المقطع النّثريّ السّابق.

و بما أنّ الشّرح هنا واف بما يكفي، فإنّني لا أقسّمها. تبتدئ السّونيتة كما يلي: كم من الرّأفة...

كم من الرّأفة شاهدت عيناي

على محيّاكِ تظهر،
من رؤيتها الأحوال،
و الحركات التي، بفعل الألم،
أُنجزها مرارا.
عندئذ أدركتُ أنّك تنشغلين
بواقع عيشي الكئيب،
إلى حدّ أنّ القلب عندي صار مرتعبا:
أن تفضح العينان إحباطي.
مذّاك عنكِ اختفيتُ
شاعرا أنّ الدّموع تنهمر
من قلبي الذي كان مرآك قد أجّجه.
ثمّ كنت، أقول في نفسي الحزينة:
«هذه السيّدة مسكونة بالحبّ ذاته
الذي يدفعني
إلى المضيّ هكذا منتحبا».

[XXXVI]

وحدث بعد ذلك، أن صار وجه تلك السيّدة، حيث كانت ورأتني، يمتلئ رأفة ويكتسي لونا شاحبا كما لو أنّه كان كذلك بفعل الحبّ؛ والأكيد أنّها ولمرّات عديدة كانت تذكّرني بمولاتي الرّائعة، التي كانت طيلة حياتها على مثل ذاك الشّحوب.

والأكيد أيضا، أنّني ولمرّات عديدة، وعاجزا عن البكاء وعن التخلّص من أحزاني، كنت أذهب لرؤية تلك السيّدة الرّؤوفة التي كان مرآها يبدو كأنّه ينتزع الدّموع من عَينَي.

هكذا جاءتني الرّغبة في نظم أبيات أخرى أتوجّه فيها إليها بالكلام، وكانت هذه السّونيتة التي تبتدئ: لون الحبّ... وهي سهلة الإدراك لا تحتاج أن أقسّمها بفضل ما سبقها من توضيح.

لون الحبّ ومثله لون الرّأفة
أبدا ما ظهرا على وجه سيّدة
بمثل هذه الرّوعة،
وليست شائعة
رؤية الأعين اللطيفة،
أو الدّموع الحزينة،
كما يَبين على وجهكِ

إذ ترين هيئتي الكرِبة؛

إلى حدّ أنّه عبركِ

خاطر قد عادني

صرت منه أخاف القلب ينفجر.

لا أقدرُ

على صدّ عينيّ المحطّمتين

عن النّظر إليك أغلب الأحيان

حين تشتدّ عليهما الرّغبة في البكاء،

وأنتِ تُنمّين الإرادة فيهما

إلى حدّ أنّهما

من أجلها، تماما يهلكان؛ لكنّهما

أبدا قدّامك لا يعرفان البكاء.

[XXXVII]

وصلتُ إلى حالة، بسبب رؤية تلك السيّدة، صارت فيها عيناي تبتهجان جدّا لمرآها. وهكذا كنت أتعذّب في قلبي أغلب الأحيان وأصفني بالجبان.

لمرّات عديدة كنت أيضا ألعن غرور عينيّ اللتين كنت أقول لهما في ذهني: «إلى عهد قريب، كنتما قادرتين على إبكاء من يرى حالكما الأليم، والآن يبدو أنّكما ترغبان نسيانه لأجل هذه السيّدة التي تراكما؛ لكنّها لا تنظر إليكما إلاّ حزنا على تلك السيّدة الرّائعة التي تبكيانها. ولكن افعلا ما يروق لكما: سأظلّ أذكّركما بها، أيّتها العينان الملعونتان اللتان ما كان عليكما أن تتوقّفا عن ذرف الدّموع إلاّ في حال موتكما».

و حين كلّمتُ عينيّ على هذا الغرار، كانت الحسرات تنقضّ عليّ هائلة وحزينة. وحتّى لا تبقى هذه المعركة التي كانت قائمة في داخلي معروفة فقط من قبل من كان وحده يعانيها، عزمتُ أن أنظم سونيتة وأضمّنها حالي المريع. ونظمت هذه السّونيتة التي تبتدئ: العبرات المرّة... والتي تتألّف من جزأين: في الجزء الأوّل أكلّم عينيّ كما كان القلب يتكلّم داخلي، وفي الثّاني، أزيح بعض الشكّ بالكشف عن الذي يتكلّم على هذا الغرار، وهذا الجزء يبدأ من: هكذا يتكلّم...

تحتمل هذه السّونيتة أكثر من تقسيم آخر، لكنّ الأمر سيكون خاليا من الجدوى، فما رُوي قبلها كاف لجعلها واضحة.

«العَبَرات المرّة التي ذرفتماها
أيا عينيّ، خلال فصل طويل،
أبكت كذلك الآخرين إشفاقا كما تريان
و الآن يبدو لي أنّكما
نسيتما، أنّني
لو كنت، من جانبي، ماكرا جدّا
لدفعتُ بالمغريات عنّي
تلك التي تذكّركما
بالسيّدة التي بكيتماها زمنا.
يؤرّقني طيشكما
ويرعبني حدَّ أنّني
بتّ أرتاع من وجه كلّ سيّدة
تنظر صوبكما.
لا تنسيا أبدا،
إلاّ في حالة الموت،
مولاتكما الميّتة».
هكذا يتكلّم قلبي، ثمّ يُطلق حسرة.

[XXXVIII]

كانت رُؤية هذه السيّدة تضعني في حالة غريبة جدّا، إلى حدّ أنّني كنت أفكّر فيها كشخص يثير إعجابي. وكنت أقول عنها: «إنّها سيّدة لطيفة وجميلة وشابّة وحكيمة، ولعلّها ظهرت بإرادة الحبّ كي تنعم حياتي ببعض الرّاحة». ومرّات عديدة، كنت أفكّر فيها بحبّ إلى حدّ أنّ قلبي كان يستسلم له، أعني لخطاب الحبّ.

بعد ذلك الاستسلام، أخذتُ أفكّر عكسيّا، كأنّني مدفوع بالعقل، وكنت أقول في نفسي: «يا إلهي، ما هذا الخيال الذي جاء يواسيني بطريقة جدّ جبانة ويمنعني من التّفكير في شيء آخر؟»

ثمّ خيال آخر كان ينهض ويقول لي: «أنت يا من عشت عديد المحن، لِمَ أنت لا تريد الانسحاب من هذا القدْرِ الهائل من الكآبة؟ أنت ترى جيّدا أنّه إلهام من قبل الحبّ يُقبل علينا بالرّغبات اللطيفة القديمة، وينبعث من مكان في روعة عينيّ السيّدة التي أشفقت عليك».

و بعد أن عشت هذا الصّراع في داخلي أكثر من مرّة، أردتُ أن أنظم بعض الأبيات. وبما أنّ المعركة التي دارت بين أفكاري قد انتهت لصالح التي كانت تتكلّم لأجلها، فقد رأيت أنّه من الأفضل أن أتوجّه إليها بالكلام. ونظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ كما يلي: الفكرة اللطيفة...

و لقد قلت، «اللطيفة»، لأنّها كانت تكلّمني عن سيّدة لطيفة، أمّا هي فقد كانت على أشدّ الخسّة.

في هذه السّونيتة، جزّأتُ ذاتي إلى جزأين بحسب ما كانت أفكاري ذاتها منقسمة، وأسمّي الجزء الأولّ «القلب» أي الاشتهاء، وأسمّي الآخر «الرّوح» أي العقل، وأقول كيف يحدّث أحد الطّرفين الآخر. وعمّا إذا كان الأمر مناسبا أن أسمّي الاشتهاء قلبا، والعقل روحا، فهذا واضح جدّا للأشخاص الذين يهمّني أن يكون الأمر مفهوما لديهم بهذه الطّريقة.

صحيح أنّني في السّونيتة السّابقة أعطيت اعتبارا للقلب على حساب العينين، وهذا يبدو متناقضا مع ما أقوله الآن، ومع ذلك أقول إنّني هنا أيضا أمثّل القلب بالاشتهاء؛ فقد كانت رغبتي في تذكّر مولاتي الرّائعة أكبر من رؤية تلك السيّدة، ومع أنّه قد حصل عندي بعض الاشتياق لها، فقد كان يبدو طفيفا: لذلك يتّضح أنّ أحد هذين القولين لا يناقض الآخر.

لهذه السّونيتة ثلاثة أجزاء؛ في الجزء الأوّل أقول لهذه السيّدة كيف تلفّتت نحوها كلّ رغبتي، وفي الثّاني أقول كيف تُكلّم الرّوحُ، أي العقل، كيف تُكلّم القلبَ، أي الاشتهاء، وفي الثّالث أقول كيف يردّ هذا عليها. يبدأ الجزء الثّاني مِن: تقول الرّوح... والثّالث من: ويجيبها...

الفكرة اللطيفة التي تتكلّم

عنكِ غالبا ما تزورني وتقيم عندي.

الفكرة اللطيفة

كلامها في الحبّ عذب

حَدَّ أنّها

تجعل القلب لها ينحني.

تقول الرّوح للقلب:

«من هذا الذي يأتي

يعزّي الذّاكرة فينا،
والذي قوّته عظيمة
حتّى أنّه يمنع
أيّ فكر آخر أن يقيم داخلنا ؟»
ويجيبها القلب:
«أيّتها الرّوح القلقة،
إنّها نفحة حبّ جديد
يبسط قدّامي رغائبهُ؛
إنّه يستمدّ سلطته
وكلّ حياته من عينَيْ
هذي الرّؤوفة التي تكدّرها آلامُنا».

[XXXIX]

ضدّ هذا الغريم للعقل، نهض في داخلي، ذات يوم، عند السّاعة التّاسعة تقريبا، خيال قويّ إلى حدّ تهيّأ لي معه أنّي أرى تلك الرّائعة بياتريشي بثيابها الحمراء في لون الدّم، تلك التي بدت فيها لناظري أوّل مرّة. وبدت لي شابّة في نفس العمر الذي رأيتها فيه أوّل مرّة.

عندئذ أخذتُ أفكّر فيها؛ ومتذكّرا إيّاها وفق تسلسل الزّمن الماضي، بدأ قلبي يندم في ألم عن الرّغبة التي استسلم لها بطريقة خسيسة جدّا ولعدّة أيّام، برغم تنبيهات العقل الصّارمة، وبمجرّد أن أُطرِدت هذه الرّغبة الرّديئة، التفتت كلّ أفكاري نحو مولاتها الرّائعة بياتريشي.

وأقول إنّه مُذّاك بدأتُ أفكّر فيها إلى درجة عالية وبكلّ قلبي المخزيّ إلى حدّ أنّ حسراتي أبانت عن ذلك مرّات عديدة، بينما كانت كلّها، تقريبا، تردّد عند خروجها ما كان يقال في قلبي، أي اسم تلك الرّائعة، وكيف عنّا رحلت. ومرّات عديدة كانت هذه الأفكار تحمل في ذاتها الكثير من الألم حتّى أنّني كنت أنساها وأنسى أين كنت.

بعودة هذه الحسرات، عادت دموعي تضطرم، وكانت بعدُ قد هدأت، وبدت عيناي كأنّهما ما عادتا راغبتين إلاّ في البكاء. ومرّات، وبسبب تواصل بكائي اللامتناهي، كان يتشكّل من حولهما لون أرجُوانيّ، ذاك الذي لا يظهر إلاّ عند الذين أصابتهم الأحزان.

عندئذ ظهر أنّه بسبب غرورهما، عوقبتا بشدّة، بحيث أنّهما، مذّاك، ما عادتا

قادرتين على التّحديق في أيّ شخص ينظر فيهما قاصدا حثّهما على رغبة مماثلة.

هكذا، مريدا لمثل هذه الرّغبة ولهذا الإغراء التّافه أن يبدوا محطّمَين حتّى لا يمكن لأيّ شكّ أن يتولّد عن الأبيات التي كنت نظمتها، عزمتُ على نظم سونيتة أوضّح فيها معنى هذا الكلام. وعندئذ قلت: أوّاه من وطأة الحسرات. وقلت أوّاه! لأنّني كنت خجلا من أنّ عينيّ كانتا تشردان بهذه الدّرجة.

لا أقسّم هذه السّونيتة لأنّ عرضها يوضّحها جيّدا.

أوّاه! من وطأة الحسرات العديدة
التي تولد
من الفِكَر المقيمة في قلبي،
عيناي المهزومتان، ما عادتا
تمتلكان الشّجاعة
للنّظر إلى شخص يحدّق فيهما.
وهكذا صارتا تبدوان كأنّهما
رغبتان من النّحيب وإظهار الألم؛
حتّى أنّ الحبّ
من طول ما ناحتا، توّجهما
بطوق من الحزن الشّديد.
هذه الأفكار،
والحسرات التي أُطلقها،
تصبح في القلب مُغمّة
حَدَّ أنّ الحبّ داخلها

بات من شدّة الآلام يختنق؛

وذاك لأنّها،

تلك الأليمة، تحملُ

محفورا في داخلها

إسم مولاتي العذب

وعديد العبارات عن موتها.

[XL]

بعد هذه المحنة، وفي الفترة التي يمضي فيها الكثير من النّاس لرؤية تلك الصّورة المقدّسة التي تركها لنا يسوع المسيح كنسخة عن وجهه الجميل[١] الذي تتأمّله اليوم مولاتي في بهاء، بعد هذه المحنة حدث أنّ بعض الحجيج كانوا يعبرون شارعا يوجد تقريبا وسط المدينة أين وُلدت الرّائعة وعاشت وماتت، وكانوا كما بدا لي يمضون جدّ مهمومين.

قلت في نفسي وأنا أفكّر في أمرهم: «يبدو لي أنّ هؤلاء الحجيج يقبلون من مكان قصيّ، وأظنّ أنّهم ما سمعوا بمن يتكلّم عن الرّائعة، وأنّهم يجهلون عنها كلّ شيء، وأنّ همومهم أخرى؛ ولعلّهم منشغلون بأصدقائهم البعيدين عنهم والذين لا نعرفهم».

ثمّ قلت في نفسي: «أعلم أنّهم لو كانوا قادمين من مكان قريب، لكان بدا عليهم بعض الاضطراب وهم يعبرون وسط هذه المدينة الأليمة».

ثمّ قلت في نفسي: «لو أستطيع استيقافهم ولو لبعض اللحظات، لجعلتهم يبكون وقبل أن يغادروا هذي المدينة، لأنّني سأقول لهم كلمات تُبكي أيّا كان قد يسمعها».

هكذا، وإذ غاب هؤلاء عن ناظري، عزمتُ على نظم سونيتة أبيّن فيها ما قلته

---

(١) في التّراث المسيحي؛ أنّ صورة وجه المسيح مطبوعة على المنديل الذي كانت القدّيسة فيرونيكا تمسح له به العرق الذي كان يغطّي جسده وهو يصعد جبل الجُلجلة. وفي روايات عديدة أنّه احتُفظ بهذا المنديل في إحدى كنائس روما وصار غرضا للحجّ.

في نفسي؛ وحتّى يبدو ذلك مؤثّرا أكثر، عزمتُ على الكلام كما لو أنّني أخاطبهم؛ ونظمتُ هذه السّونيتة التي تبتدئ: أوّاه! أيّها الحجيج، أيّها الذين، لسبب...

وقلت «الحجيج» بالمعنى الشّاسع للكلمة، إذ أنّ لفظة حجيج تُفهم بحسب معنيين، أحدهما شاسع، والآخر ضيّق: في المعنى الشّاسع، الحاجّ هو من كان خارج موطنه؛ وفي المعنى الضيّق، لا تطلق هذه اللفظة إلاّ على القاصد بيت القدّيس يعقوب أو العائد منه.

لذلك من الجيّد أن نعرف أنّنا نسمّي بثلاث طرائق، وبحصر المعنى، ألائك الذين يمضون في خدمة الخالق: يسمّون «بأصحاب السّعف»، لأنّهم يمضون إلى ما وراء البحار، حيث يعودون من هناك بالسّعف؛ ويسمّون حجيجا لأنّهم يذهبون إلى بيت غاليس، لأنّ قبر القدّيس يعقوب بعيد عن موطن صاحبه أكثر من قبر أيّ قدّيس آخر؛ ويسمّون روميّين، لأنّهم يمضون إلى روما، هناك حيث كان يمضي الذين سمّيتهم حجيجا.

لا أقسّم هذه السّونيتة، لأنّ شرحي لها يجعلها واضحة جدّا.

أوّاه! أيّها الحجيج،
أيّها الذين، لسبب
قد لا يكون بيّنا،
تمضون مهمومين،
ألأنّكم تقبلون من مكان قصيّ،
كما يكشف عنه مرآكم،
أنتم لا تبكون، إذ تعبرون

وسط المدينة المنتحبة،

أمثال الذين لا علم لهم بما يؤلمها.

آه لو تتوقّفون فإنّكم

ستسمعون الحسرات في قلبي تقول:

ستمضون منتحبين.

لقد فقدت المدينة مولاتها؛

بياتريشي، والعبارات التي

يمكن أن تُقال فيها

ميزتها أنّها تُبكي الآخرين.

[XLI]

بعد أن نظمتُ تلك السّونيتة، رجتني سيّدتان أن أرسل إليهما بعضا من أشعاري. ومن ناحيتي، ونظرا إلى مقامهما الرّفيع، قرّرتُ أن أستجيب لرجائهما وأن أنظم أبياتا جديدة أرفقها بتلك حتّى تكون الاستجابة أكثر لياقة. وعندئذ نظمت سونيتة تحكي عن حالي، وأرسلتها مرفقة بالسّونيتة السّابقة وبأخرى تبتدئ: تعالي وانصتي[١]...

تبتدئ السّونيتة التي نظمتها عندئذ هكذا: إلى ما وراء الفلك، وهي تحتوي في ذاتها على خمسة أجزاء. في الجزء الأوّل، أقول أين تتّجه فكرتي مسمّيا إيّاها بأحد تأثيراتها. وفي الثّاني، أقول لمَ ارتفعتْ إلى الأعلى، أي ما يجعلها تمضي كذلك. وفي الثّالث، أقول ما رأته، أعني سيّدة موقّرة في الأعلى، وأسمّيها عندئذ، أي الفكرة، «روحا حاجّة»، لأنّها تمضي إلى الأعلى كروح وتظلّ هناك كذلك، كما الذي يحجّ خارج موطنه. وفي الرّابع، أقول كيف يرى عقلي بياتريشي، أعني كيف يراها في كيفيّة لا أقدر على وصفها؛ فالحقيقة أنّ عقولنا هي بالنّسبة لهذه النّفوس المغتبطة، كالأعين الوهنة بالنّسبة إلى الشّمس: هذا ما قاله الحكيم في الكتاب الثّاني من الميتافيزيقا[٢]. وفي الجزء الخامس أقول، مع أنّني لا أقدر على الإدراك هناك حيث تقودني الفكرة، أعني إلى منزلتها الرّائعة، أقول إنّني أدرك على الأقلّ ما يلي: إنّ خاطري كلّه متوجّه إلى

(١) انظر سونيتة المقطع XXXII.

(٢) أرسطوطاليس.

مولاتي، لأنّني أسمع اسمها، في أغلب الأحيان يُصدي في ذهني؛ وفي آخر هذا الجزء الخامس أقول: أيّتها الغوالي، لأوضّح أنّني أتكلّم إلى سيّدات.

يبدأ الجزء الثّاني من: عقل جديد... والثّالث من: وعندما وصل... والرّابع من: وكان يراها... والخامس من: أنا أعلم...

بالإمكان أيضا تقسيمها بأكثر دقّة، وإسماعها بأكثر دقّة، ولكن يمكن الاكتفاء بهذا التّقسيم، ولذلك لا أنشغل بتقسيمه أكثر.

إلى ما وراء الفلَك[1]

الدّوائر في الفضاء الأرحب،
تعبر حسرة أفلتت من قلبي:
عقل جديد،
وضعه الحبّ فيه مُنتحبًا،
إلى الأعلى على الدّوام يسحبه.
وعندما وصل إلى حيث يرغب
رأى سيّدة تكلّلها الأمجاد
ومشرقة إلى حدّ أنّها
من شدّة بهائها
كان الفكر الذي يحجّ، يتأمّلها.
وكان يراها في حالة

---

(١) الفلَك، هنا، هو الفضاء الذي ينجز فيه الكوكب مساره، وليس الكوكب ذاته، والشّاعر يعني به: أعلى السماء أو الجلد الأزرق، أو «آخر أفلاك الجنّة الستة.» /L.P. Guigues/.

جعلته حين قد رغب
في وصفها ليَ ما كنتُ أفهمهُ
لشدّة ما تعجّله الكلام.
أنا أعلم أنّه يتكلّم
عن مولاتي الرّائعة:
كان اسم بياتريشي يصدي
أغلب الأحيان، لذلك،
أيّتها الغوالي، كنت جيّدا أسمعه.

[XLII]

بعد أن فرغتُ من هذه السّونيتة، تجلّت لي رؤيا رائعة رأيت فيها أشياء جعلتني أقرّر أن أكفّ الكلام عن السيّدة إلى حين أقدر أن أكون جديرا بذلك. وحتّى أدرك تلك الغاية، كنت أجهد في الدّراسة قدر إمكاني، كما تعرف هي ذلك جيّدا.

وإذا شاء الذي به الأشياء كلّها تحيا وأعطاني بضعة أعوام أُخَرٍ، فإنّني آمل أن أقول فيها ما لم يقله أبدا أحد في سيّدة.

وبعدُ، فإنّني أرجو الذي هو سيّد كلّ رعاية أن تقدر نفسي على ملاقاة غبطة مولاتها، أعني مجد بياتريشي السّعيدة، التي تتأمّل في روعة وجه المبارك في كلّ العصور.

كشف بالأسماء الواردة في المتن والتقديم

/Aristote/ أرسطوطاليس/ ٣٨٤ ـ ٣٢٢/

فيلسوف يوناني، مؤسس المنطق بما هو علم، وكذلك للعديد من المعارف الخاصّة. هو بالنّسبة إلى كارل ماركس، أكبر مفكّر في العصور القديمة. تلميذ أفلاطون، ينتقد النّظريّة الأفلاطونية للمثل دون أن يقطع معها؛ ظلّ متردّدا بين المثاليّة والماديّة.

/Dolce stil Novo/ الأسلوب العذب الجديد

مذهب أدبي إيطالي هامّ ظهر في القرن الثّالث عشر وتواصل حتّى الخامس عشر. كان أوّل من أطلق هذه التّسمية هو الشّاعر دانتي في الكوميديا الإلهيّة / المطْهر ـ النّشيد الرّابع والعشرون/. من أهمّ المواضيع الذي يطرقها هذا الضّرب من الأدب: الحبّ والكياسة. ومقارنة بالأعمال الأدبيّة السّابقة، نلاحظ أنّ أعمال الأسلوب العذب الجديد تتميّز بالإتقان والنّقاء؛ فيها اعتماد منتظم للصّور البيانيّة التي تستبطن فوارق دقيقة على مستوى مضامين النصّ.

/Tolomeo/ بطليموس/٩٠ ـ ١٦٨/

منجّم وفلكيّ إغريقي عاش في الإسكندرية (مصر)، وهو أيضا أحد مؤسّسي علم الجغرافيا. له أثران شهيران: أثر عن علم الفلك، والثّاني عن الجغرافيا. تأثيره في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة واضح، وكذلك في الحضارة الأروبيّة.

/Nicola Pisano/ **بيزانو /١٢٢٠ ـ ١٢٧٨/**

معماريّ ونحّات إيطاليّ، أسلوبه رومانيّ تقليديّ، لكنّه معروف كمؤسّس للنّحت الحديث، كان يتفاعل، قبل غيره بقرون، وفي حريّة، مع النّحت الإغريقيّ. كانت لأعماله تأثيرات عميقة على الرّسم في أيّامه في مستوى إرادة القطع مع الأسلوب البيزنطي التّقليدي.

/Trecento/ **التّريشنتو**

وهو ما يوافق القرن الرّابع عشر في إيطاليا، أي المرحلة التّاريخية التي تُسمّى ـ ما قبل الانبعاث ـ (في إيطاليا، يتحدّد عصر الانبعاث أساسا بالقرنين الخامس عشر والسّادس عشر).

/Giotto di Bondone/ **جيوتّو /١٢٦٧ ـ ١٣٣٧/**

رسام ونحّات ومعماري إيطالي، تعتبر أعماله أساس التّجديد في الرّسم عند الغرب. «إنّ تأثير رسومه هو الذي سيسبّب الحركة الكبرى للانبعاث في القرن الموالي». كان الفنّان الأوّل الذي ساعد بنظرته الجديدة إلى الحياة على تأسيس المذهب الإنسانوي، الذي يضع الإنسان في مركز الكون ويجعله سيّدا لقدره الخاصّ. اعتبرت جداريّاته في كنائس فلورنسة وبادوفا قمما في الفنّ المسيحي.

/François d'Assise/ **داسّيز /١١٨٢ ـ ١٢٢٦/**

رجل دين كاثوليكي إيطالي، هو مؤسّس للرّهبانية الفرنسيسكانيّة، «المتميّزة بالفقر والسّعادة». صار في عداد القدّيسين منذ عام ١٢٢٨ من قبل الكنيسة الكاثوليكية الرّومانيّة. يحتفل به يوم ٤ أكتوبر حسب التّقويم الكاثوليكي.

/Arnolfo di Cambio/ **دي كامبيو /١٢٤٥ ـ ١٣٠٢/**

نحّات ومعماريّ إيطالي: «لقد تركت أعماله الهائلة أثرها على معمار مدينة

فلورنسة، وخاصّة في هندسة المقابر التي صارت نموذجا للفنّ الغوطي».

/Poésie courtoise/ **شعر الغزل**

كان الشّاعر الغنائي في العصر الوسيط عبارة عن أغنيات: مقاطعها تتوافق مع الجمل الموسيقية واللازمة دائمة الحضور. كان إيقاعها محدّدا بمصاحبة ضروريّة للأنغام. إنّ مصادر هذا الشّعر هي الأغاني الشّعبيّة والرّقصات.

و إنّ تأثير الثقافة العربيّة هنا واضح جدّا.

لقد أدرك شعر العصر الوسيط أوجه في فنّ الشّعراء الجوّالين / التّروبادور/ وأنواعه هي: أغاني النّسيج، التي تغنّيها السيّدات حين ينسجن ويطرزان، وأغاني الحروب الصّليبيّة، وأغاني الرّعاة، التي يغازل فيها الأسياد الرّاعيات. أمّا بالنّسبة إلى المواضيع فهي أساسا: الطّبيعة والحبّ.

/Giovanni Cimabue/ **شيمابوي /١٢٤٠ ـ ١٣٠٢/**

رسّام وفسيفسائيّ إيطالي، من أشهر فنّانيّ عصره. ظلّ وفيّا لقوانين التّقليد البيزنطي، لكنّه ابتعد شيئا فشيئا عن صرامة الرّسم كما في القسطنطينيّة واهتم بالمواضيع التقليديّة اليوميّة بطريقة أكثر إنسانيّة وواقعيّة. تجسّد أعماله تقليدا بين الأسلوب البيزنطي السّائد في إيطاليا والتّعبير الجديد الذي ساد القرن الرّابع عشر.

/Guiseppe Garibaldi/ **غاربالدي /١٨٠٧ ـ ١٨٨٢/**

جنرال وسياسيّ إيطالي، يُعتبر موحّد إيطاليا لأنّه قاد شخصيّا عديد المعارك التي أدّت إلى الوحدة الإيطاليّة. يلقّب أيضا ببطل القارّتين للأعمال العسكريّة التي أنجزها في أمريكا اللاتينيّة وأوروبا.

/Virgilio/ **فرجيليو /٧٠ ـ ١٩ ق.م/**

معاصر للشّاعر هورازيو وللمؤرّخ الرّوماني تيت ـ ليف. تلقّى تربية راقية رغم

أصوله المتواضعة والرّيفيّة. عاش اضطرابات الفترة الأخيرة للجمهوريّة وولادة الفترة المستقرّة والمزدهرة للإمبراطور أغسطينوس. كان في أشعاره قريبا من الطّبيعة. عاش حياته بعيدا عن الصّراعات السّياسيّة الرّومانية. كان متأثّرا بالمذهب الاسكندرانيّ، وكذلك بطيوقريطس. كتب ثلاث روائع: الباخوسيّات، والجورجيّات، والإنياذة. قصائده مدائح للحياة الرّيفيّة، وللطّبيعة،

وللتآلف مع الكون.

/Guido Cavalcante/ **كافلكانتي / ١٢٥٠ ـ ١٣٠٠/**

شاعر إيطالي من مدينة فلورنسة، يصفه دانتي بالأوّل بين أصدقائه.تستند أعماله، ونفس الأمر بالنّسبة إلى دانتي، إلى رمزيّة معقّدة خاصّة بالعصر الوسيط، والتي لم يبتدعها لا هو ولا صديقه دانتي، لكنّهما أخذاها عن «أوفياء الحبّ».

«المرأة عند كليهما تمثّل الحكمة التي يرتقي إليها الوفيّ عبر العشق الإلهي. ومن حيث الأسلوب، يتحدّث أوفياء الحبّ عن الأسلوب العذب الجديد، وهي تسمية تتجاوز التّعريف الأدبي إلى الدّلالة الرّمزيّة».

/Pietro Cvallini/ **كافلليني /١٢٥٩ ـ ١٣٣٠/**

رسّام وفسيفسائي إيطالي ينتمي إلى المدرسة الرّومانية في الفترة ما قبل الانبعاث.

أثّرت أعماله في الرسّام جيوتّو خلال سفره إلى روما.

في العام ١٢٧٨، دُعي، مع جيوتو وروزوتي إلى مدينة أسّيزي لتزيين كاتدرائية الفرنسسكان.

/Brunetto Latini/ لاتيني/١٢٢٠ ـ ١٢٩٤/

كان كاتب عدل، وفيلسوفا، ومستشارا لجمهوريّة فلورنسة. «إنّه إحدى الشّخصيّات الرّئيسيّة في الفكر السّياسي الإنسانويّ في العصر الوسيط». تربّى في وسط ثقافيّ لاييكي حيث كان الازدهار يدين إلى الدّائرة السّياسيّة المستقلّة التي نشأت في مدينة فلورنسة، كانت مسيّرة من قبل البورجوازية، والتي تنفتح على غيرها من الطّبقات على مستوى سنّ القوانين وعلى مستوى الشّأن اليومي: كان برونيتّو لاتيني ينظّر لكلّ ذلك في سبيل الدّفاع عن جمهوريّة فلورنسة الفتيّة.

/Lucano/ لوكانو/٣٩ ـ ٦٥ م/

من مواليد قرطبة بإسبانيا، شاعر روماني (نسبة إلى الإمبراطوريّة الرّومانية) لم يبق من أعماله غير الفرسالا، وهي ملحمة الحرب الأهلية التي دارت بين القيصر وبومبي في القرن الأوّل بعد الميلاد.

/Orazio/ هورازيو /٦٥ ـ ٨ ق.م/

من أشهر شعراء عصره. كان جيّد السّيرة رغم تواضع نشأته. في الثّالثة والعشرين من عمره، تزعّم حركة انفصاليّة في جيش بروتوس وكاسيوس اللذين هزمهما أنطونيو في معركة فيليبيّ عام ٤٢ ق.م. ورغم ذلك فقد عاد إلى روما حيث رعاه مايسّيناس...

كان في معظم أشعاره هجّاء ساخر جدّا. من أشهر أعماله: الأناشيد.

/Omero/ هوميروس/ القرن الثّامن ق م /

ذاع صيته كشاعر غنائي وراوية، هو أقدم شاعر أغريقيّ وصلتنا آثاره، كان يطلق عليه اسم «الشّاعر» من قبل القدماء. قال عنه الشّاعر فكتور هيغو: «العالم يولد، هوميروس يغنّي. إنّه طائر ذلك الفجر»..

أن يكون قد وجد فعلا، أو أنّه يجسّد تَشخيصا لأديب أو لجملة من الأدباء، فهو أمر بات اليوم مستحيل الحسم فيه.

بيو ـ ببليوغرافيا المؤلّف

ـ ١٢٦٥ ولادة دانتي أَلِغييري.

ـ ١٢٧٤ دانتي يرى بياتريشي للمرّة الأولى.

ـ ١٢٨٣ دانتي يرى بياتريشي للمرّة الثّانية.

ـ ١٢٨٨ زواج بياتريشي من سيموني دي باردي.

ـ ١٢٨٨ زواج دانتي من جيمّا دوناتي.

ـ ١٢٩٠ موت بياتريشي

ـ ١٢٩٢ ـ ١٢٩٤ تأليف **فيتا نووفا**.

ـ ١٢٩٧ الشّروع في تأليف **المأدبة** / لن ينتهي منه قبل ١٣١٤/ .

ـ ١٣٠٠ يصبح رئيس دير للمدينة / مدينة فلورنسة/ لمدّة ثلاثة أشهر.

ـ ١٣٠١ يعلن مناهضته للبابا بونيفاتشي VIII ، حول إرادة الأخير السّيطرة على منطقة توسكانيا.

ـ ١٣٠٢ الحكم على دانتي، غيابيّا، بالنّفي، ثمّ بالإعدام حرقا.

ـ ١٣٠٤ تأليف ـ **الجحيم** ـ / الجزء الأوّل من **الكوميديا الإلهيّة**/ .

ـ ١٣٠٥ الشّروع في تأليف ـ **في الفصاحة العاميّة** ـ.

ـ ١٣٠٨ ـ ١٣١٣ تأليف ـ **المطْهر** ـ / الجزء الثّاني من **الكوميديا الإلهيّة**/ .

ـ ١٣١٢ ـ ١٣١٣ تأليف ـ **في الملكيّة** ـ.

١٣١٦ ـ تأليف ـ **الفردوس** ـ / الجزء الثالث والأخير من **الكوميديا الإلهيّة**/ .

١٣٢١ ـ موت دانتي ليلة الرّابع عشر من سبتمبر في مدينة رافينّا.

المراجع

١ ـ المرجع المعتمد في ترجمة المتن

* **Dante Aliguieri - Vita nuova.**
/ texte tiré de l'Internet /.

٢ ـ مراجع عامّة

أ ـ بالعربيّة:

* دانتي ألغييري: **(الكوميديا الإلهية)**، ترجمة كاظم جهاد / المقدّمة/ .
المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ٢٠٠٢.

ب ـ بالفرنسيّة:

* Dante. **Vita Nova**
Traduction de Louis Paul Guigues
Ed, **Poésie** /Gallimard. Paris, 2004

* Dante. **Vita Nova**
Traduction de Mehdi Belhaj Kacem
Ed, l'arbalète guallimard, Paris,2007

* Grouset-Pavan.E. **Enfers et Paradis**
L'Italie de dante et de Giotto
Ed, Albin Michel, Paris,2001

* Doré. Gustave. **Dante et Giotto**
Texte tiré de l'internet

إصدارات المترجم

ـ **المواسم**

مجموعة شعرية ـ مطبعة الهلال، تونس ١٩٨٠

ـ **جالة**

مجموعة شعرية ـ دار الحقائق، بيروت ١٩٨٤

ـ **أحوال عائشة**

مقاربة ـ مطبعة أوميقا، تونس ١٩٨٣

ـ **دروب الغجر**: مقاربة ـ دار المغرب العربي للنّشر، تونس ١٩٨٣

ـ **مائة عام من القرية**: مقاربة ـ المطابع السّريعة المندمجة.تونس ١٩٨٥

ـ **لم يبق إلاّ الشّعراء**: مقاربة ـ سيراس للنّشر، تونس ١٩٩٣

ـ **أنت كالزّهرة لا تبصرين**: مجموعة شعريّة ـ دار الأقواس للنّشر، تونس ١٩٩٣

ـ **الشّعراء على اليمين وعلى اليسار الشّعراء**: مقاربة ـ سيراس للنشر، تونس ١٩٩٤

ـ **الشّعراء يدخلون المدينة**: مقاربة ـ دار الأقواس للنّشر، تونس ١٩٩٥

ـ **البحر والصّفصاف**: نصّ مسرحي ـ دار يعرب للنشر والتّوزيع، تونس ١٩٩٦

ـ **الهوى قرطاج**: نصّ ملحمي ـ الشّركة التّونسية للنّشر وتنمية فنون الرّسم، تونس ١٩٩٩

ـ **مدينة الشّعراء**: مقاربة ـ الشركة التّونسية للنّشر وتنمية فنون الرّسم، تونس ٢٠٠٢

ـ **ديوان نيتشه**: ترجمة وتقديم ـ دار الجمل، كولونيا ٢٠٠٥

ـ **الصّوت والحجر**: أنطولوجيا ـ إيف بونفوا.

ترجمة وتقديم ـ دار الجمل، كولونيا ٢٠٠٧

هذا الكتاب

التقى دانتي بياتريشي، في مدينة فلورنسة وهو يُنهي عامه التّاسع، وكانت هي تدخل عامها التّاسع (واسمها الحقيقيّ بيشي دي فولكو بورتيناري، تزوّجت من سيموني دي باردي وتوفّيت في سنّ السّادسة والعشرين.)

نحن لا نعلم إلاّ القليل عن قصّة الحبّ التي جمعت بين الشّاعر وملهمته، والتي رفع من شأنها كتاب «فيتا نووفا»، الذي يرجّح أكثر من مؤرّخ أنّه كُتب بين ١٢٩٢ و١٢٩٤. هذا الكتاب الذي ظلّ حتّى القرن التّاسع عشر «ضحيّة» -الكوميديا الإلهيّة-. ونحن عند قراءته، يقول بعضهم، نرغب أن نقول: وحتّى الشّعراء، فإنّهم تهيّبوا الاقتراب منه فتحاشوه طيلة تلك الفترة الطّويلة».

في «فيتا نووفا»، يصف دانتي حبّه العارم لبياتريشي، وحزنه العميق على موتها والأزمة التي عاشها على إثر موتها، وتيهه.

الغلاف : أمل بشير

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة

كلمة
KALIMA

ISBN 978-3-89930-333-9